沢田研二の音楽を聴く

1980-1985

スージー鈴木

発行：日刊現代
発売：講談社

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

沢田研二の音楽を聴く 1980-1985

スージー鈴木

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

1980

A「TOKIO」

S「TOKIO」

スージー
コレクション
一挙蔵出し！

S「恋のバッド・チューニング」

S「酒場でDABADA」

A「BAD TUNINNG」

注 S＝シングル A＝アルバム

S『おまえがパラダイス』

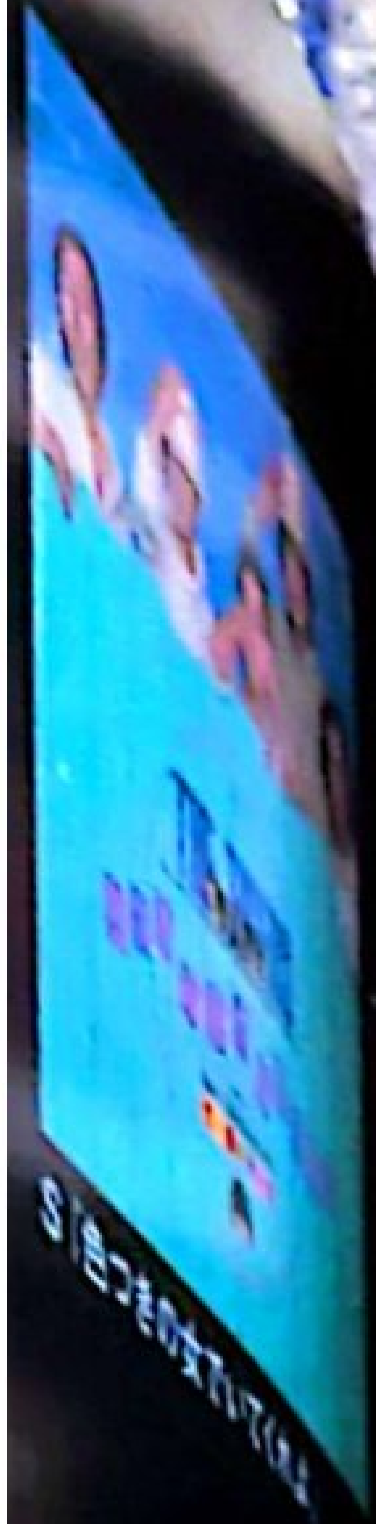
A『G.S.I LOVE YOU』

1981

S『渚のラブレター』

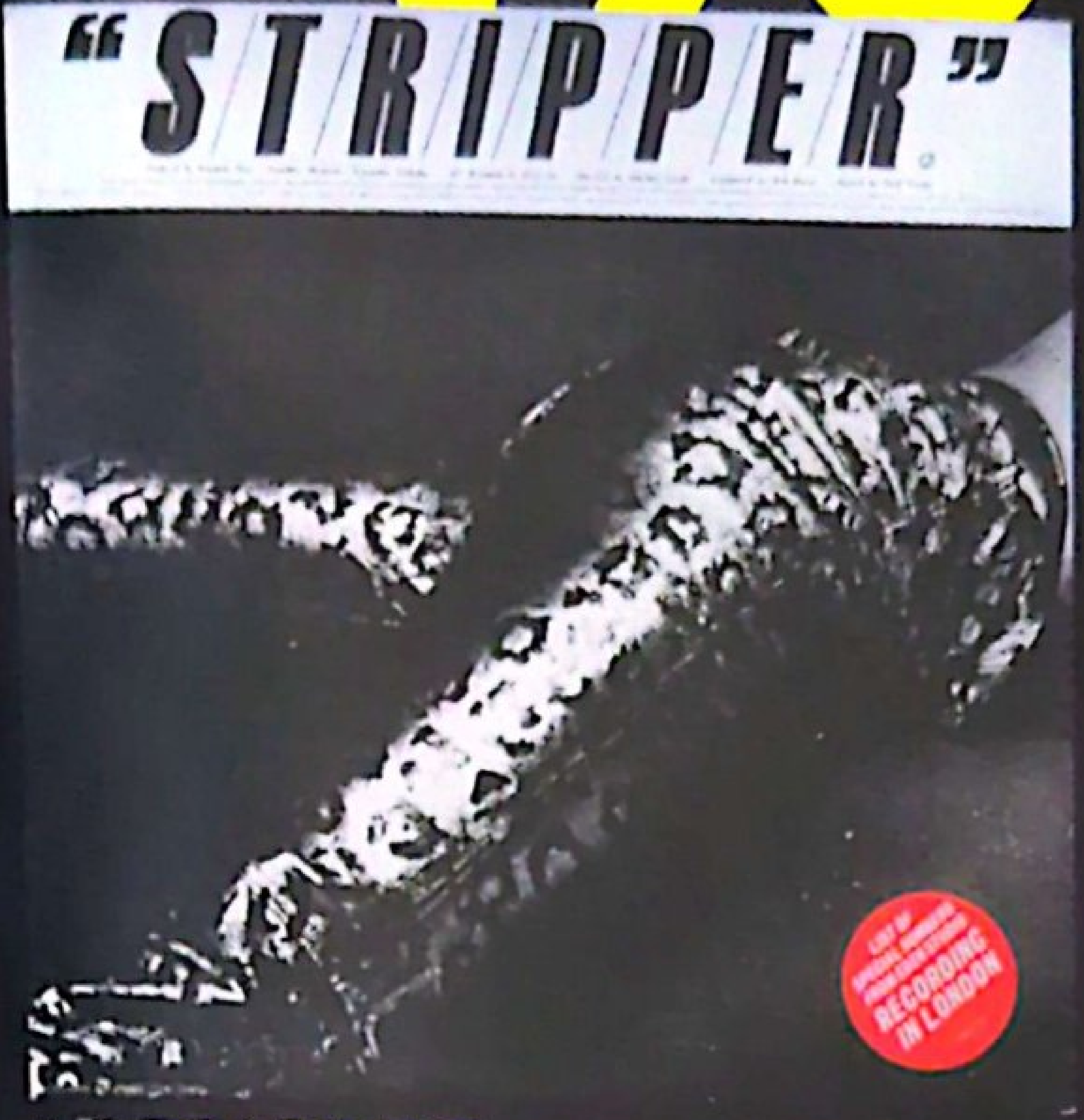
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

1981



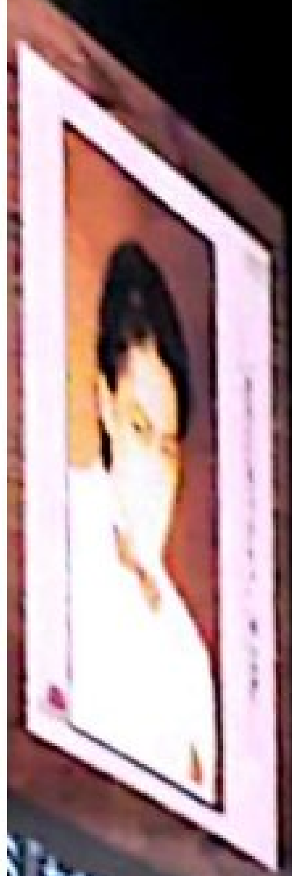
S『色つきの女でいてくれよ

S『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』



A『S/T/R/I/P/P/E/R』

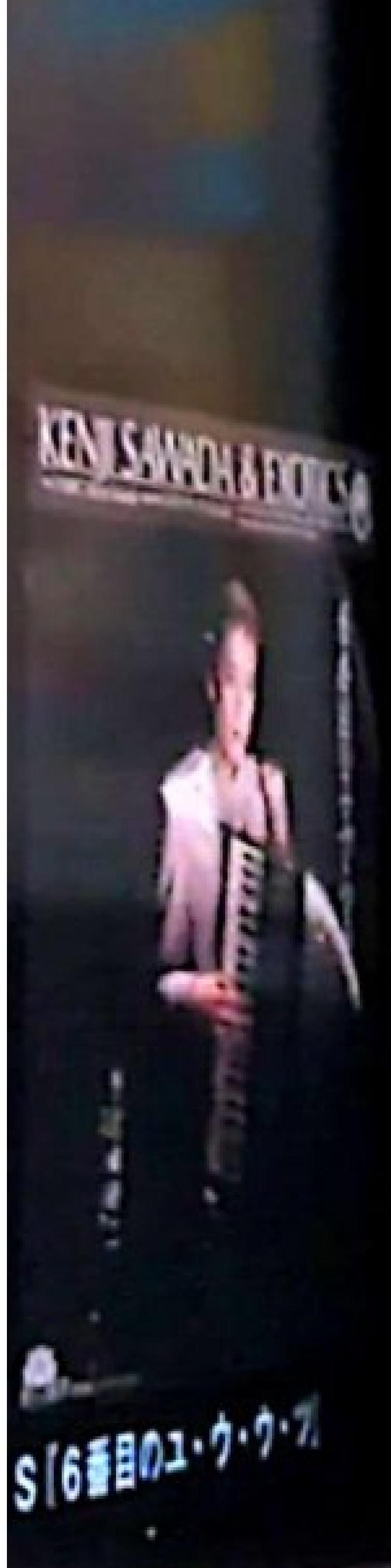
S『十年ロマンス』



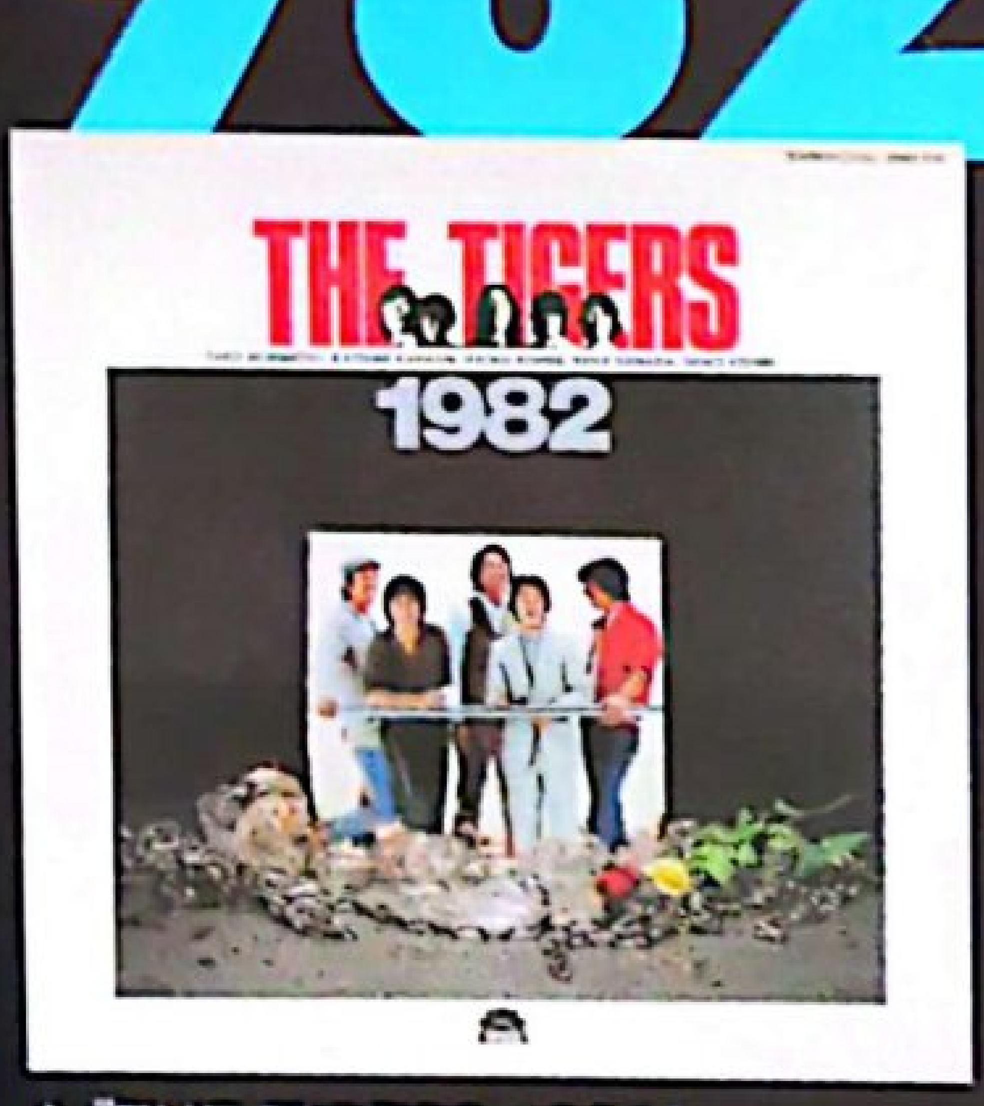
S『おまえにチェックイン』

S『麗人』

1982

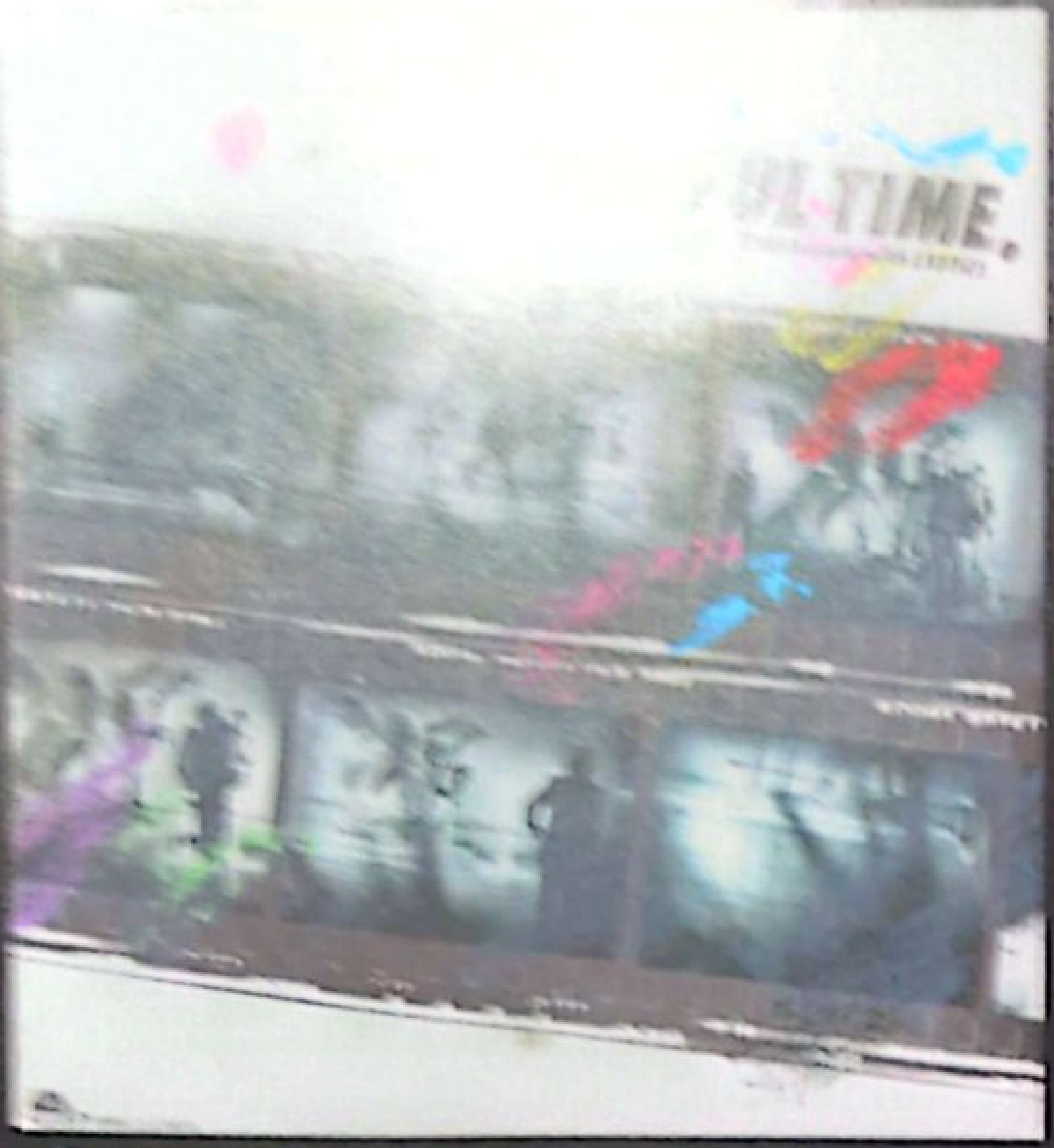


S『6番目のユ・ウ・ウ・ツ



A『THE TIGERS 1982』

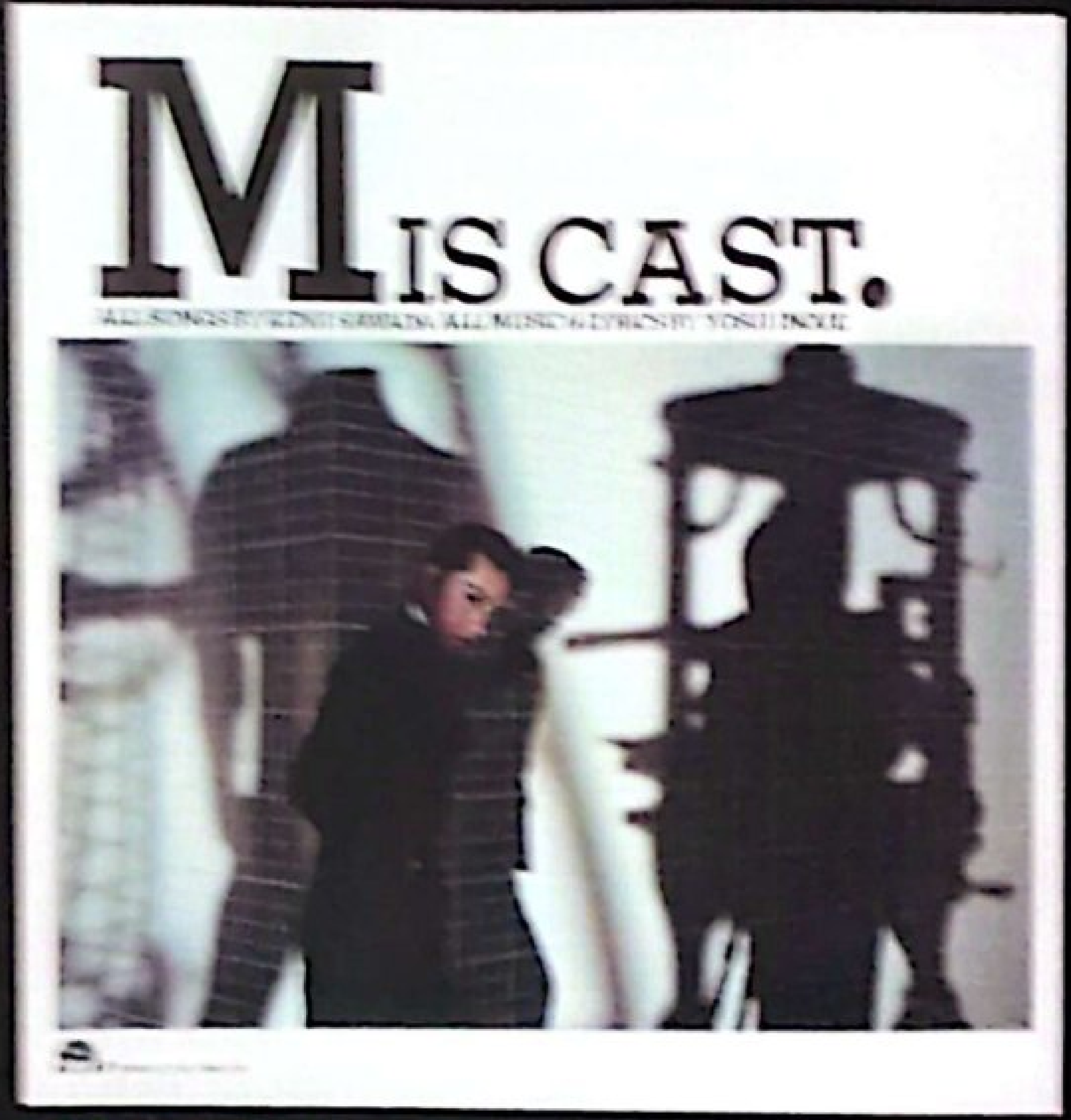
CamScannerでスキャン



A「A WONDERFUL TIME.」

S「色つきの女でいてくれよ」

S「おまえにチェックイン」



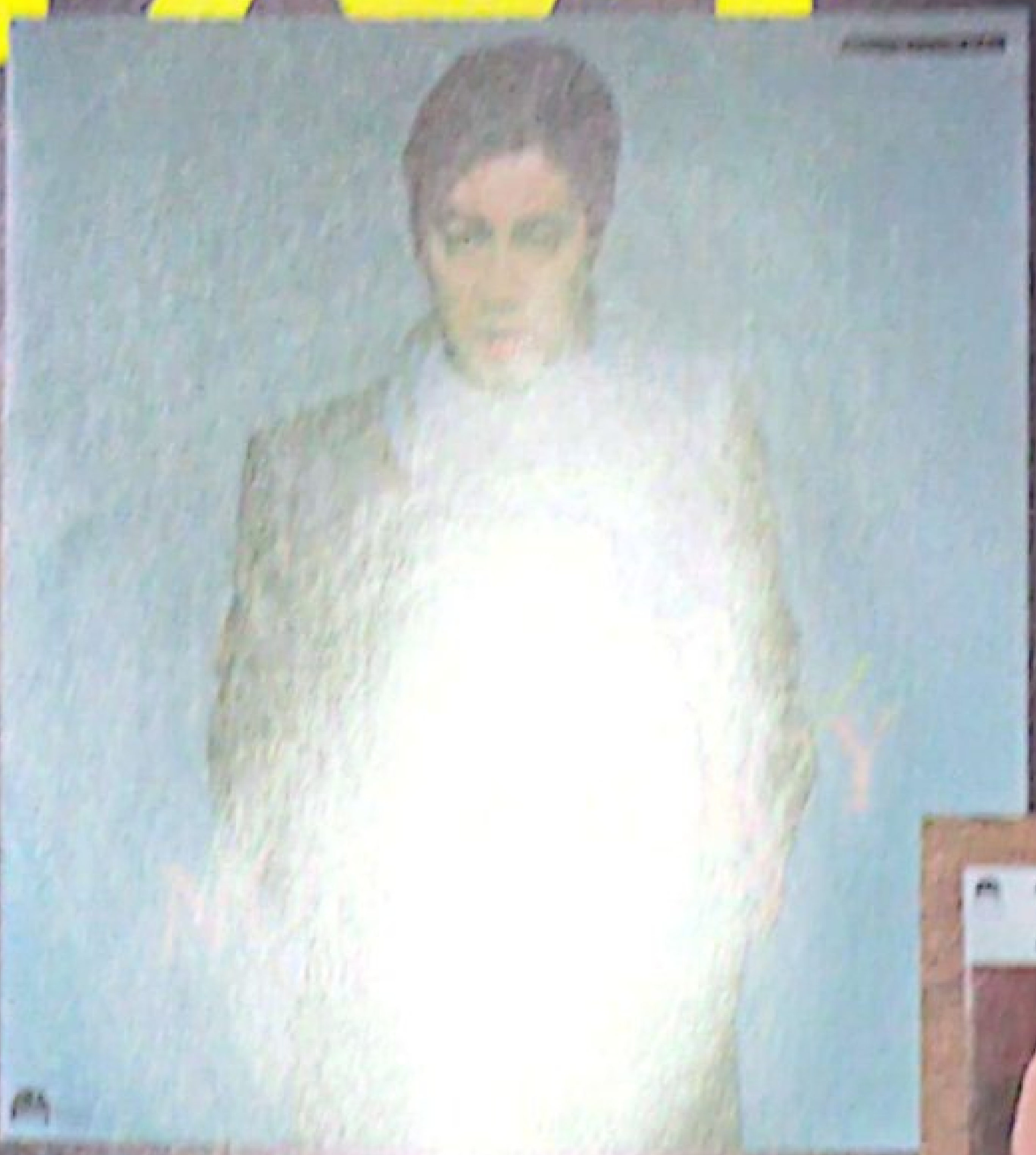
A「MIS CAST.」

S「6番目のユ・ウ・ウ・ツ」

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

1984



A「NON POLICY」

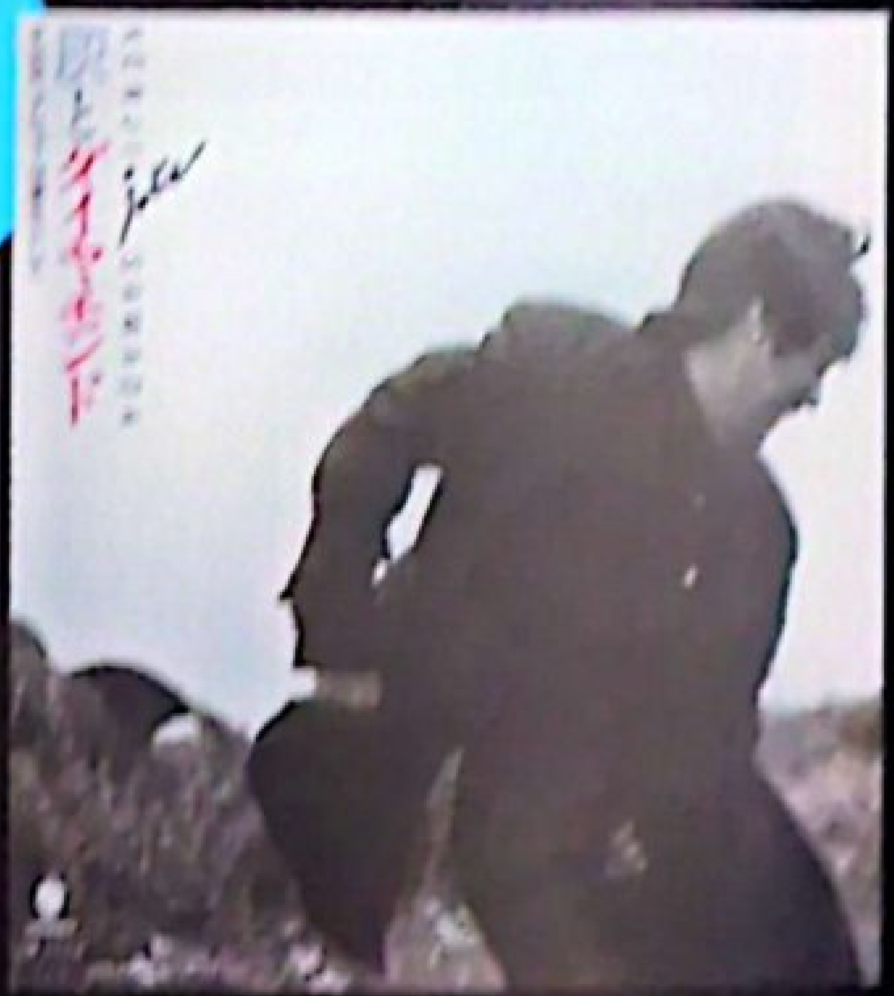
S「どん底」

S「AMAPOLA」

S「渡り鳥 はぐれ鳥」

1985

A「架空のオペラ」



S「灰とダイヤモンド」

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

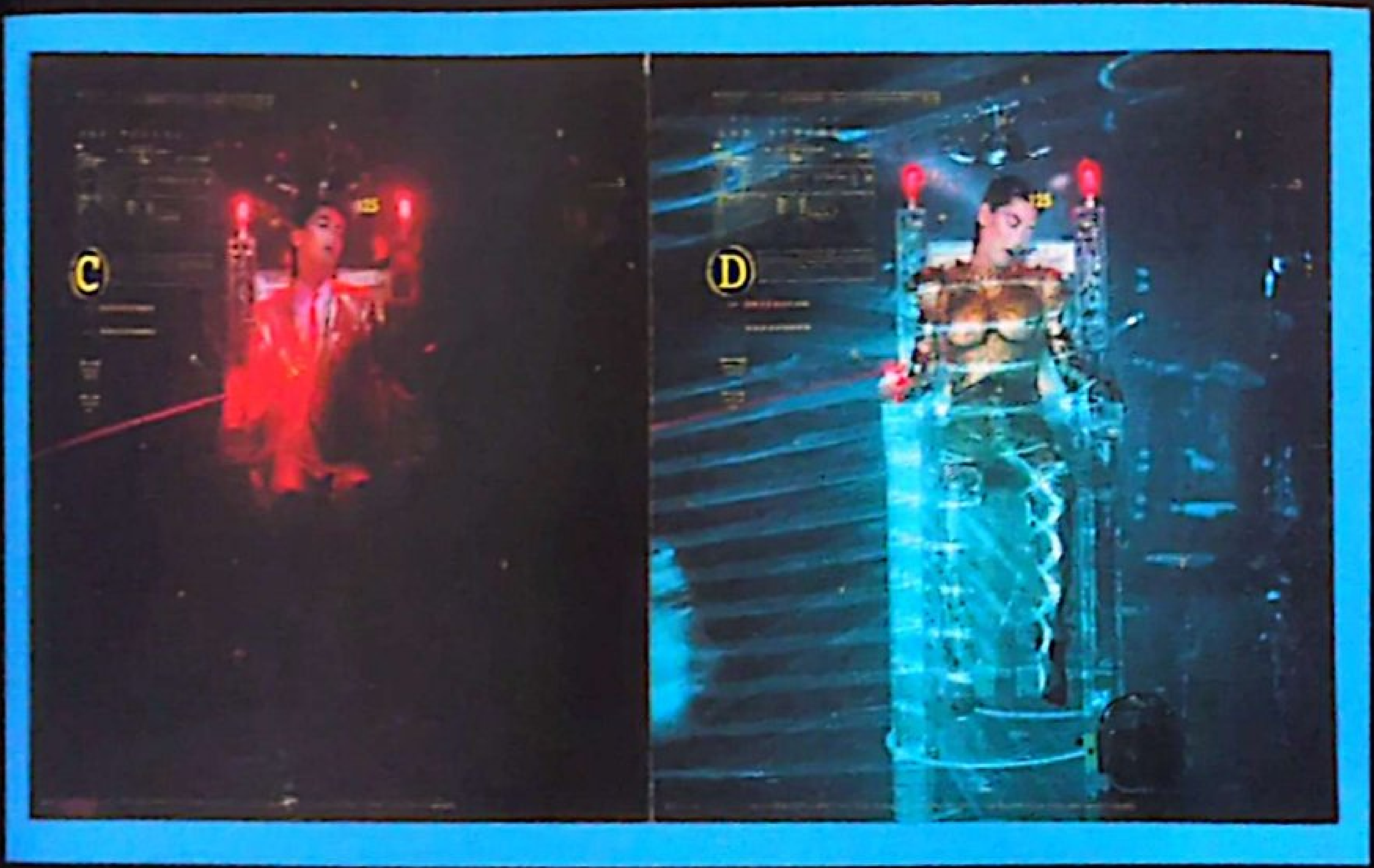
懐かしのピンナップ集

アルバムに封入された様々なビジュアル

『TOKIO』
目がクラクラするようなどぎつい色使いに注目。

『S/T/R/I/P/P/E/R』
「沢田研二 1980-1985」
全ビジュアル内の最高傑作。

『女たちよ』
タイトルに合わせた女性美表現。
体毛まで美しい。



『BAD TUNING』裏面のカルテには「schizophrenic」の文字が。

CamScannerでスキャン

沢田研二の音楽を聴く 1980-1985

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

序章 なぜ「沢田研二の音楽を聴く 1980-1985」なのか 9

1980年の沢田研二 15

シングル「TOKIO」 20
アルバム「TOKIO」 30
シングル「恋のバッド・チューニング」 34
アルバム「BAD TUNING」 41
シングル「酒場でDABADA」 45
シングル「おまえがパラダイス」 50
アルバム「G.S.I LOVE YOU」 59

1981年の沢田研二 67

シングル「渚のラブレター」 72

アルバム『S/T/R/I/P/P/E/R』 81
シングル『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』 89
シングル『十年ロマンス』 98

1982年の沢田研二 …… 105

シングル『麗人』 108
アルバム『THE TIGERS 1982』 116
シングル『色つきの女でいてくれよ』 122
シングル『おまえにチェックイン』 130
アルバム『A WONDERFUL TIME.』 138
シングル『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』 142
アルバム『MIS CAST.』 151

CamScannerでスキャン

1983年の沢田研二 …… 157
シングル『背中まで45分』 160
シングル『銀河旅行』 168
アルバム『JULIE SONG CALENDAR』 173
シングル『晴れのち BLUE BOY』 178
シングル『きめてやる今夜』 187
アルバム『女たちよ』 192

1984年と1985年の沢田研二 …… 197
シングル『どん底』 200
シングル『渡り鳥 はぐれ鳥』 205
アルバム『NON POLICY』 210
シングル『AMAPOLA』 215
シングル『灰とダイヤモンド』 219

CamScannerでスキャン

アルバム「架空のオペラ」 226

終章「沢田研二1980-1985」とは何だったのか 231

あとがき 240

初出紙：『日刊ゲンダイ』2024年10月2日〜2025年4月5日
カバーイラスト：巨吉
表紙／本文デザイン：伊丹弘司

CamScannerでスキャン

序章

なぜ「沢田研二の音楽を聴く　1980-1985」なのか

CamScannerでスキャン

さて、本書は1980年から85年の計6年間に、沢田研二が残したすべてのアルバム、すべてのシングルを論評し、さらには、同期間に再結成されたザ・タイガースの作品も併せて見ていくものである。

ここでいったん前提を確認する。まず、なぜ「沢田研二の音楽を聴く」というタイトルにしたのかについて、説明しておきたい。

67年にザ・タイガースのボーカルとしてデビューしてから58年も経った令和の今、一種の「沢田研二ブーム」が起きているのはご承知の通り。今年で77歳。いわゆる後期高齢者になってもライブにこだわり、元気にロックンロールしている姿が、同世代から若い世代までの広い支持を集め、ライブ会場はいつも満員だ。

また「沢田研二論」も、あらゆるメディアで取り上げられ続け、ご存じのように、関連本も多く出版されてきた。

しかし、それらの読み手として、ひいてはいちファンとして、少しばかり不満を覚える。その多くは「人間・沢田研二論」であり、つまりは「音楽家・沢田研二論」になっていないからである。

「人間論」を通して、彼の人間としての魅力やすごみ（ちょっとエグみ）はよく分かった。何事においても我を通す「人間・沢田研二」のかっこよさ。そして、そのかっこよさに周りがメ

CamScannerでスキャン

ロメロになっていく感じ。それは例えば島崎今日子『ジュリーがいた　沢田研二、56年の光芒』（文藝春秋）などを読むと、ひしひしと伝わってくる。

ただ「人間・沢田研二論」に触れ続けていると、「人間論もええけど、音楽論も、もっとちゃんと語ったれや」という気持ちが、関西人の私の中でメラメラふつふつと湧いてくるのだ。『TOKIO』（80年）のワクワクするイントロ、『渚のラブレター』（81年アルバムバージョン）の突き抜けるような名唱、『晴れのちBLUE BOY』（83年）のパンクな実験性――そんな話をしたい。しょうがない。誰も語らないなら、私が語ってやろう。

というわけで、本書では、あくまで沢田研二の音楽を語ることをルールとしたい。さらには、単なる懐メロではなく、「あー、あった、あった。この曲」でもない。歌詞、メロディ、アレンジ、演奏を、まるで令和の新曲を聴くかのように真正面から捉え、その魅力やすごみ（ちょっとエグみ）を確認していきたいと思う。

●

本書で扱うのは、80年代前半の沢田研二。シングルでは80年の『TOKIO』から85年の『灰とダイヤモンド』まで。アルバムでは、ほぼ80年＝79年秋の『TOKIO』から85年の

CamScannerでスキャン

『架空のオペラ』までが対象となる。

さらにザ・タイガースの『色つきの女でいてくれよ』（82年）なども、この期間の作品だ。

沢田研二の黄金時代といえば、一般的には、キャリアハイ＝90万枚以上を売り上げたヒット曲『時の過ぎゆくままに』（75年）や、何といっても日本レコード大賞を受賞した『勝手にしやがれ』（77年）などを生んだ「沢田研二1975－1979」となるだろう。私も、普通に考えたら70年代後半にスポットを当てるべきだと思う。

しかし、私は、その次のフェーズ＝80年代前半こそが、ある意味で沢田研二の「黄金時代」だと考えるのである。

正直、シングルセールスも下降気味になる中、脂の乗りきった30代の沢田研二が、さまざまな若い才能とのコラボレーションを通じて、スリリングでパンクな戦いを重ねていたサマに、この上ない魅力を感じる者なのだ。私は。

さまざまな若い才能――佐野元春をはじめとして、伊藤銀次、後藤次利、大沢（現・大澤）誉志幸、銀色夏生、大村雅朗、秋元康……。さらには、デカダンスを突き詰めた80年代型の井上陽水と、いち早くタッグを組んだのも沢田研二だったりする。

いわば沢田研二プロジェクトから、80年代後半以降の音楽シーンが生まれたといっても、決

さらにすごいのは、そんなスリリングでパンクな戦いが、大衆性と遊離しない形で展開されていたことだ。具体的にいえば、『晴れのちBLUE BOY』のような、明らかにやり過ぎな曲を、フジテレビ系『ドリフ大爆笑』のような大衆娯楽番組で歌っていたのだから。

繰り返すが、沢田研二としては、80年代前半はシングルセールスが下降気味になる時期だ。しかし、この時期のシングルやアルバムには、下降分を埋め合わせするような、「作詞・阿久悠、作曲・大野克夫」作品からは感じられない、キレッキレのナイフのような魅力がある。

そのナイフは、キレッキレにしてキラキラの黄金色に輝いている。

CamScannerでスキャン

1980年の沢田研二

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

パラシュートを背負って80年代を連れてきた

１９８０年になった。

70年代から80年代へ。字面上は「7」が「8」になっただけのことだが、しかし、当時を知る者として、その変化は劇的だった。

「長髪」から「短髪」へ、「重厚長大」から「軽薄短小」へ、「フォーク」から「ニューミュージック」、そして「ロック」へ。まさに大きなパラダイムチェンジ。

そんな劇的変化に臆することなく、むしろ先頭となって80年代に乗り込み、当時「ニューウェーブ」と呼ばれた、まさに新しい波を自ら主導して巻き起こしたのが、沢田研二だった。

ここで、しばらく本書の頻出語となる「ニューウェーブ」について説明しておこう。機械的、無機的、軽薄短小な価値観をめでるムーブメント、ぐらいの意味なのだが、これ、つまりは「沢田研二１９８０」そのものだと解釈してもらっていいだろう。

シングルリリースは、おおよそ3カ月おき。上半期は「作詞：糸井重里、作曲：加瀬邦彦、編曲：後藤次利」によるニューウェーブ歌謡2曲。

1月1日（火）発売、大きなパラシュートを背負った姿が、大いに話題を呼んだ『ＴＯＫＩ

Ｏ』。4月21日発売、こちらはカラーコンタクトレンズでアッと驚かせた『恋のバッド・チューニング』。

さすがに、ちょっとやり過ぎたという判断もあったのか、下半期に入って作詞家・阿久悠とよりを戻した9月21日発売の『酒場でＤＡＢＡＤＡ』。そして暮れも押し迫った12月23日には『おまえがパラダイス』。

アルバムはといえば、前年11月発売となるが、当時、新世代のベーシストとして名を上げていた後藤次利が全曲を編曲、作詞は阿久悠を1曲のみに閉じ込め、糸井重里や康珍化などの新世代の作詞家を招聘した『ＴＯＫＩＯ』。それを皮切りに同じく後藤が全曲編曲、ニューウェーブ路線を推し進めた『BAD TUNING』を7月に発売。さらには、60年代後半、沢田研二自身を中心として巻き起こったＧＳ（グループサウンズ）時代への郷愁とパロディを織り交ぜたようなコンセプトアルバム『G.S.I LOVE YOU』を12月に発売する。

以上、シングル4枚、アルバム3枚。その合間を縫って、ＴＢＳ系『ザ・ベストテン』などの歌番組に出演し、コンサートツアーをこなして、ドラマやＣＭにも出ていたのだ。沢田研二は、というか、当時のポップスターは、とにかくよく働いていたんだとあらためて驚く。

しかし、この年の沢田研二で1曲選べといわれれば、何といっても元日発売のシングル『ＴＯＫＩＯ』しかない。

「いたずら心みたいな感じ」で80年代の扉を蹴り上げた

ここで1980年の沢田研二を再度概観する。『TOKIO』の前作シングルは、79年9月発売の『ロンリー・ウルフ』。地味な作品で売上枚数8・9万枚、オリコン最高位は18位にとどまった（ちなみに、さらにその前作『OH！ギャル』は最高5位）。

対して80年元日発売の『TOKIO』は、巨大なパラシュートを背負う見てくれも奏功し、33・8万枚（オリコン）を売り上げ、最高8位へと盛り返す。ただ、ここで補足すれば、あの『TOKIO』ですら、8位なのである。

本書で紹介するシングルは、某2曲の6位がオリコン最高位。逆にいえばベスト5以内のヒットは1曲もない。これが「80年代前半の沢田研二」のセールス上の真実だ。

さて、音楽ファン（マニア）向け雑誌『ミュージック・マガジン』の80年1月号の表紙が、沢田研二だったことをご存じの方はいるだろうか。実写ではなく河村要助のイラストなのだが、茶色のハットをかぶり、たばこをふかした沢田研二が表紙にドーンと置かれている。

天下の『ミュージック・マガジン』の80年代しょっぱな号の表紙で、かつ、その号の特集は『ズバリこうなる！80年代』で　いかに音楽家・沢田研二が、80年代のキーパーソンだと思われて

いたかを示している（余談だが、この号は、雑誌のタイトルが『ニューミュージック・マガジン』から「ニュー」が取れて『ミュージック・マガジン』となった最初の号）。

表紙に載っているということは、沢田研二のインタビューも載っている。音楽評論家・北中正和に、派手で賑やかな「テレビ出演時の一連の演出の意図」を聞かれ、こう答えている。

「面白半分というか、いたずら心みたいな感じ」「人を喜ばせたり、驚かしたり、笑わしたりというのが、けっこう好き」「普通の人にしたら、なにもそこまでせんでもいいのにというようなことも、平気でやれてしまう」

さらに「サービス精神ですか」と聞かれて、「しょせんは喜ばれんことにはしょうがないと思うから」とも語っているのだ。

「この俺様が時代を切り開いてやるぞ！」などという鼻息荒い意志ではない。あくまで「面白半分」「いたずら心」「しょせんは喜ばれんことにはしょうがない」によって、沢田研二31歳は80年代の扉を切り開いた。

沢田研二が、そして日本、いや世界が、蹴り上げた。
呆れるほどに賑やかな10年間が始まった——。

シングル

『TOKIO』

（1980年1月1日発売）
作詞：糸井重里／作曲：加瀬邦彦／編曲：後藤次利

さっき終わった紅白の後、70年代を派手に捨てた

この曲を象徴するのが、１９８０年の元日発売という事実である。

しかし、単に元日に発売されたことよりも、年が明けてすぐ、この上なくセンセーショナルな形で世に示されたことの方がより重要だ、と私は考える。『ゆく年くる年』――といっても、今でも続くＮＨＫのそれではなく、かつての年越しに、全民放で放送された方の。

厳密にいえば『ゆく年くる年』の延長戦のような形で、同じく全民放で放送された『'80年未来をこの手に！』の中で、品川のスケートリンクから、あの大きなパラシュートを背負った沢田研二が『ＴＯＫＩＯ』を歌ったのである。

CamScannerでスキャン

ついさっき終わったNHK紅白歌合戦で、沢田研二は白組の14番目として、いかにも阿久悠、いかにも70年代沢田研二な『カサブランカ・ダンディ』（79年）を歌った。

この年の紅白の白組は、ツイストやサザンオールスターズ、さだまさし、ゴダイゴと、当時の言葉で言うところの「ニューミュージック勢」が大挙出演して話題を呼んでいた。対して沢田研二は、ニューミュージック勢に対する「歌謡曲勢」の1人という感じに見えたものだ。

そもそも79年の音楽シーンは、沢田研二、山口百恵、ピンク・レディーらの歌謡曲勢を、新進気鋭のニューミュージック勢が、ギリギリまで追い詰めた格好のものだった（詳しくは拙著『1979年の歌謡曲』——彩流社——参照）。

しかし、歌謡曲勢として『カサブランカ・ダンディ』を歌い上げた数時間後、沢田研二は全民放の画面の中で、パラシュートを背負ってTOKIO（東京）の時空へと飛んだのだ。

その姿を見て、阿久悠とはまったく違う、『TOKIO』の荒唐無稽な歌詞を書いた糸井重里は、こう思ったという——「俺、運命は変わるかもしれない」と（ほぼ日刊イトイ新聞／2007年9月5日）。その予感は当たり、この後すぐ、糸井は時代の寵児になるのだが。

その日、80年が、80年代がやってきた。田原俊彦、松田聖子、イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）、漫才ブーム……。くすんでいた70年代とはまったく違う、パステルカラーでキラキラと輝くニューウェーブな1年が。

CamScannerでスキャン

しかし、『TOKIO』が真にセンセーショナルだったのは、その登場の仕方や、ファッションより、むしろサウンドそのものだった。

80年代をグッと引き寄せたイントロの26秒

オリコン最高8位。この曲が意外に低いセールス記録以上に記憶に残るのは、巨大パラシュートを背負う奇抜なファッションもさることながら、イントロが大きく奏功した結果だと考える。『TOKIO』のイントロは、それくらい画期的なものだった。

80年代をグッと引き寄せる26秒。アルバムバージョンとは異なり、シングルではいきなりTOKIOの夜空を切り裂くようなギターから始まる。

「♪ジャッ・ジャラッ・ジャッ〜」というコードカッティング（本書で紹介する沢田研二の楽曲のほとんどはサブスクに入っているので、ぜひ今一度聴きながら読まれたい）。そのギターの音は確かにジャラッと歪んでいる。ただし、70年代ハードロック、例えば日本で大人気だった英国のバンド、ディープ・パープルのようなギターの音ではない。もっと軽くペラッペラな響きで、どちらかといえばハードロックというより、パンクな響きで迫ってくる。

当時、大阪のあるラジオDJが「セックス・ピストルズの『アナーキー・イン・ザ・UK』

（1976年）みたいやな」と言っていた。まさにそんな感じ。

と思っていると、その下に♪ポペポペ……と楽しそうに跳躍するベースが入ってきて、パンク的な暴力的イメージが取り払われる。曲全体が、どこかコミカルに躍動し始める。

弾いているのは、もちろん編曲を担当した後藤次利。そのチョッパー（スラップ）ベースで、ロンドンをあっと言わせた腕前が生きている。そして、ボーカルが入ってくる直前、「♪レーミレー・ラソミ」（キーはD）を繰り返す、いかにも1980年という感じのピコピコしたシンセサイザーが割り込んでくる。

80年代後半には、既存のアナログ楽器を再現する「便利ツール」のようになるシンセだが、このころは「いかにもピコピコした」シンセが最先端だったのだ。

その下で――よく耳を澄ましてほしい――後藤次利のベースが超絶技巧を決めているのである。超絶過ぎて文字では書き表せないが、低音のレンジで得体の知れない何かが、とんでもなくはじけまくっているのが分かるだろう。

さて、「ニューウェーブ」という言葉、若い方には分かりづらかったかもしれない。私の思うニューウェーブとは、言ってみれば、このイントロそのものである。

そして、このイントロだったからこそ、『TOKIO』は80年の象徴となれた、と私は思う。

外国のマネだけではダメなんじゃないか

「空を飛ぶ　街が飛ぶ」「スーパー・シティーが舞いあがる」「ＴＯＫＩＯが空を飛ぶ」――糸井重里による歌詞は、とにかくぶっ飛んでいる。

そもそも「ＴＯＫＩＯ」とは何なのか？　『ほぼ日刊イトイ新聞』（ほぼ日／２０１７年10月16日）の中で、糸井本人は「もう外国のマネをしているだけではダメなんじゃないか」という考えを込めたと語っている。では、どのあたりが外国のマネではないというのだろうか。

このあたりについて、糸井重里の起用を決めた側のプロデューサー・木崎賢治は、自著『プロデュースの基本』（インターナショナル新書）でこう語っている。

――日本人の名前っぽくもあったし、フランスの空港での東京の表記でもあるから、まさにこれから国際都市になろうとしている東京もイメージできていいタイトルだなあとピンときました。

少しだけ残念だったのは、同じく「ＴＯＫＩＯ」という言葉を使ったイエロー・マジック・オーケストラ（ＹＭＯ）の『テクノポリス』を収録した大ヒットアルバム『ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー』が、前年9月に発売されてしまっていたことだ。

CamScannerでスキャン

ただし、決して二番煎じという感じには受け取られなかった。むしろ、当時は相乗効果のような感じで、ニューウェーブな気分が盛り上がったのである。
また『ほぼ日』では、「東京が空を飛んでいるのを思い浮かべて」歌詞を書いたとも同時に語っている。
こちらも尋常な発言ではない。一体どういうことなのだろう。なんでも「アニメソングの様式」を借りたというのだ。まず「デコレーションケーキのような球場が空に浮かんでいる」という空想があって、その球場を東京に置き換えたのだというのだが……。
うーむ、こちらは説明を読んでもよく分からないが、少なくとも発想からしてぶっ飛んでいることだけは、よくよく伝わってくる。さすがはブレイク直前、キレッキレの糸井重里だ。
さて、先の『ほぼ日』の記事には、他にも興味深い発言が載っている。特に「前任」の阿久悠が書いた『OH！ギャル』の「女をもっと前に出していこうよ」という「啓蒙的な」歌詞をつまらなく感じたと言っているところに注目したい。
確かに『TOKIO』には啓蒙の「け」の字も感じない。聴き手に新しい認識を与えて、正しい方向に導こうういうんぬんというよりも、単に東京の夜空の方向に聴き手を導く、いや放り投げるだけなのだ。
ニューウェーブの反対はオールドウェーブではなく「啓蒙」だったのだ。

CamScannerでスキャン

いろんな意味でヤバい曲にした甘過ぎる歌声

ここまで、1980年元日発売という事実の時代的意味、後藤次利の優れた編曲と自由奔放なベースプレイ、糸井重里のぶっ飛んだ歌詞について見てきた。次はいよいよ沢田研二自身である。

私は、この『TOKIO』を、いろんな意味でヤバくしたのは、つまるところ、沢田研二の歌声ではないかと考えている。ここでいう「ヤバい」はもちろん、今風の「かっこいい」的な肯定の意味が強い。もっと言えば、危険な感じ、ハラハラする感じも併せて含んでいる。

何が言いたいかというと、『TOKIO』という曲に対して、沢田研二の歌は「うま過ぎる」と思うのだ。さらにいえば、歌声が「甘過ぎる」感じもする。

70年代中盤、キャリアハイのヒットとなった『時の過ぎゆくままに』あたりから、沢田研二のボーカルは突然うまくなる。細かった声質が太くなり、突き抜けるような高音が出るようになり、また音程も確かになる。

「作詞：阿久悠、作曲：大野克夫」という名コンビの作風が「アラサー」の沢田研二にぴったり合っていたのだろう。そしてそれは30歳になった年（78年）の『ヤマトより愛をこめて』と

『LOVE（抱きしめたい）』に極まる。哀愁漂うバラードを歌い上げる、うまくて、甘くて、さらには、太くて、つややかなボーカル――。

しかし、そんなボーカルは、よく考えたらニューウェーブ的価値観の真逆ではないか。だから、そんな声で歌われる「TOKIOが空を飛ぶ」はミスマッチだ。本来なら、もっと下手で、軽くて細い声の方がふさわしいと思う。

誰だったらふさわしかったのかと聞かれれば、例えば男性なら当時の近田春夫、女性なら当時のシーナ&ザ・ロケッツのシーナを推したい。あんな声だったら、真の「ニューウェーブTOKIO」が成立する。

しかし、である。沢田研二の声がミスマッチだったからこそ、良かったとも思うのだ。だって、ミスマッチこそがヤバいのだから。危険を感じてハラハラするような、かっこよさが漂うのだから。

本人の感性を追い越すスピードで賽は投げられた

これまでシングル『TOKIO』のサウンドと歌詞について見てきた。では、曲そのものではなく、曲に対する沢田研二の当時の気分はどのようなものだったのか。

手がかりがある。島﨑今日子『ジュリーがいた　沢田研二、56年の光芒』の中に、後述するアルバム『ＴＯＫＩＯ』（１９７９年11月発売）からの先行シングルについて興味深いエピソードが書かれている。プロデューサーの加瀬邦彦が『ＴＯＫＩＯ』を推し、沢田研二が『ロンリー・ウルフ』を推したというのである。

沢田研二はラジオ番組でこう言ったという。

――「加瀬さんは『ＴＯＫＩＯ』出そう、出そうと言っていたのに、僕がもう偏屈でね。『ロンリー・ウルフ』を出したい、これじゃなきゃ嫌だって言って」

もし加瀬邦彦が沢田研二を抑え込んで、『ロンリー・ウルフ』を発売（79年9月21日）するタイミングで『ＴＯＫＩＯ』が世に出ていたら……。そう、同じく「ＴＯＫＩＯ」というフレーズを使った、イエロー・マジック・オーケストラ（ＹＭＯ）の『テクノポリス』が収録されたアルバム『ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー』の発売日（79年9月25日）よりも4日、早かったことになるのだ。もしそうなっていたとしたら、音楽シーンはどうなっていただろう。

ただ、この話のポイントは、沢田研二自身の感性がむしろ、まだ『ＴＯＫＩＯ』より『ロンリー・ウルフ』の方向にあったという点にある。『ロンリー・ウルフ』は、70年代後半の沢田研二を支えた大野克夫の作曲で、作詞は阿久悠ではなく喜多條忠だが、歌詞世界は明らかに阿久悠の書きっぷりを踏襲した仕上がりになっている。

言い換えれば、まったくオールドウェーブな1曲である。

そういえば、シングル『TOKIO』のB面、『I am I（俺は俺）』も作詞に、糸井重里と同じく、コピーライターの仲畑貴志を招いているものの、やはりオールドウェーブな仕上がりだ。そう、79年秋の段階で沢田研二の感性は、まだ『TOKIO』に追い付いていなかったのだ。まだニューウェーブじゃなかったのだ。

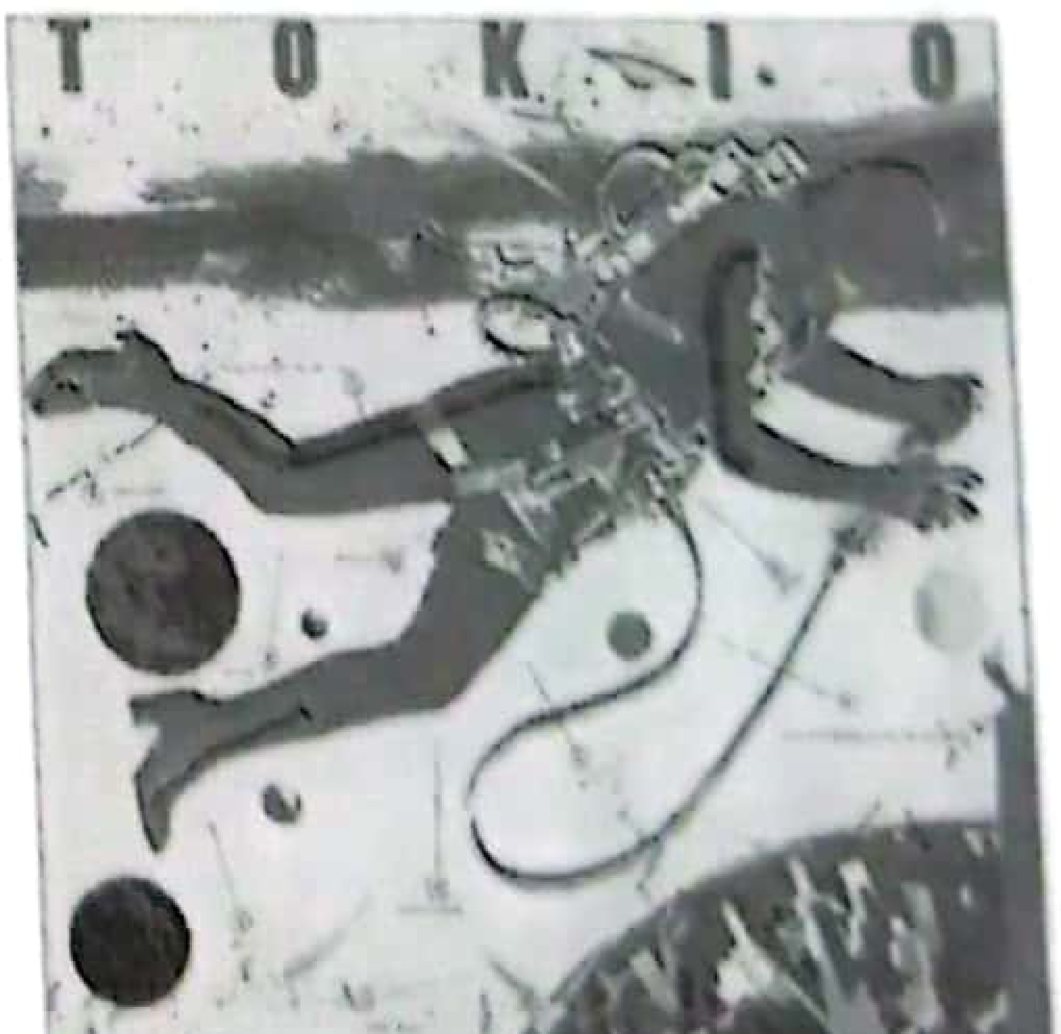
しかし、そんな沢田研二のオールドウェーブ性と、糸井重里、後藤次利が寄ってたかって組み立てたニューウェーブ性とのミスマッチが、あのヤバいインパクトを生んだ。そして、そんなヤバさをぶんぶんと振りまきながら、沢田研二の、いや日本の80年代は始まったのだ。沢田研二自身の感性を追い越すようなスピードで。

さあ、賽は投げられた。

アルバム

『ＴＯＫＩＯ』

（１９７９年11月25日発売）



歌謡界から早々と新たな潮流に照準を合わせた

さて、ここで１９７９年の暮れに少しだけ時間を巻き戻す。このアルバムはタイトル通り、すでにご紹介した翌80年元日発売のシングル『ＴＯＫＩＯ』が収録されたものである（ただし、アルバムに収録されているのはシングルよりも長いバージョン）。

このアルバムのちょうど2カ月前に発売されたのが、イエロー・マジック・オーケストラ（ＹＭＯ）のアルバム『ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー』だ。ＬＰ＋カセットで１０２・１万枚（オリコン）と売れに売れ、「テクノポップ」という音楽、そして「ニューウェーブ」というムーブメントを日本に、そして世界にもたらした。

あらためてニューウェーブについて説明しておくと、機械的、無機的、軽薄短小な価値観を

CamScannerでスキャン

愛でるムーブメント、ぐらいの意味となる。

そして、ニューウェーブの象徴が70年代の長髪から短髪へ、さらにはYMOメンバーのもみあげを切り落とした「テクノカット」への変化だ（ただし、沢田研二が本格的な短髪にするのはもう少し後のこと）。

そんなムーブメントに、歌謡界から早々と照準を合わせたアルバムが『TOKIO』だった。ともあれ、まずはジャケット画像を、まじまじと見ていただきたい。基本的にシングル「TOKIO」とのシリーズになっているが、真ん中に置かれた沢田研二の加工度が高く、こちらの方が明らかに独創性を感じさせる仕上がりになっている。

手掛けたのは、ジャケットからファッションまで、沢田研二の「見てくれ」の一切をデザインし続けていた早川タケジ。彼が手掛けた80年代前半の沢田研二のジャケットには一切ハズレなし。中でも、『TOKIO』のジャケットは屈指の仕上がりだと思う。

キーマンはもう1人いる。タイトルチューン『TOKIO』を作詞した、当時新進気鋭のコピーライター・糸井重里。当初はアルバムに収録される曲名を考えるだけの依頼だったが、いつのまにか作詞もすることになったという。

先に紹介したように『ほぼ日刊イトイ新聞』での発言によれば「もう外国のマネをしているだけではダメなんじゃないか」、そして「東京が空を飛んでいるのを思い浮かべて」、『TOK

一〇一」の歌詞を書いたという。
そう、早川タケジが描いたジャケットの世界は、この糸井重里が立てたコンセプトに完璧に沿っているのである。

派手な着ぐるみを剥がすと70年代が現れる

このアルバムの全曲の編曲を担当したのが、後藤次利だ。加藤和彦、高橋幸宏、高中正義らとのサディスティック・ミカ・バンドのベーシストとして、イギリス公演に参加。そのはじけるようなチョッパー（スラップ）ベースで、ロンドンのロックキッズの度肝を抜く。

ちなみに、昭和世代の知る「チョッパー（ベース）」という言葉。実は、後藤次利がベースを弾いた「チョッパーズ・ブギ」（１９７５年）という曲が語源なのだ。

派手派手なベースプレーで定評を得ながら、後藤次利は78年、アイドル・木之内みどりとの「愛の逃避行」で、お茶の間にも名の知れた存在に。そんな後藤次利に全曲の編曲を任せるという判断が奏功した。ジャケットの印象そのままの派手派手な編曲が、アルバム全体の印象をキラキラに、そしてニューウェーブにしている。

そして後藤次利は楽曲「ＴＯＫＩＯ」の編曲で、同じ80年の日本レコード大賞の編曲賞を受

賞する。ちなみに、後藤次利の初編曲作品は原田真二『シャドー・ボクサー』（77年12月）だ。実質2年間の編曲活動を経ての受賞は快挙といえよう。

しかし、である。残念なのは収録楽曲そのものの70年代性、ひいてはオールドウェーブ性が、アルバムの印象を曖昧にしてしまうことだ。もちろん、その背景にはすでにご紹介したように、沢田研二自身の感性がまだ、ニューウェーブに追い付いていなかったこともあろう。

ニューウェーブに図抜けているのは、楽曲『ＴＯＫＩＯ』ぐらい。あとの曲は後藤次利の編曲こそ派手派手だが、その身ぐるみを剥がすと、もろ70年代の沢田研二が現れてくる。糸井重里と後藤次利に加え、康珍化のニューウェーブ勢は、阿久悠、大野克夫、井上堯之、喜多條忠、りりィというオールドウェーブ勢に押しやられる。

『ＴＯＫＩＯ』に加え、糸井重里の、もう1曲の作詞作品は『MITSUKO』。ローマ字タイトルは共通だが、さすがの糸井重里も「ミツコ」という昔の女にウジウジする70年代の世界観に引き戻されるような歌詞世界となっている。

あと、やっぱり沢田研二の歌がうま過ぎる。ニューウェーブたるもの、もっと「ヘタウマ」（当時流行(はや)った言葉）でなければならない。

要するにアルバム『ＴＯＫＩＯ』は、まさに「70年代と80年代の狭間の作品」だったといえる。

CamScannerでスキャン

シングル

『恋のバッド・チューニング』

（1980年4月21日発売）
作詞：糸井重里／作曲：加瀬邦彦／編曲：後藤次利

記録よりも記憶に残る純粋なるキワモノ

　元日発売の『TOKIO』から約3カ月半後に発売。ちなみに、その直前の4月1日には、松田聖子が『裸足の季節』でデビューしている。歌謡界のパラダイムチェンジが少しずつ進んでいる。

　売上枚数は17・2万枚（オリコン）と『TOKIO』の約半分にとどまった。チャートでも最高13位とベストテン圏外。8位まで上った『TOKIO』からダウンした格好だ。

　しかし、沢田研二自身がシングル化にこだわった1979年の『ロンリー・ウルフ』は最高18位。それを考えればまだマシとも言えるのだが。

　そして、最高13位のセールスが信じられないぐらい、当時は話題になったと記憶する。そう、

カラーコンタクトのおかげ様だ。

テレビの歌番組で、当時としては異様に鮮烈だったカラコンを装着。白と黒の縦縞タンクトップといういでたち。さらには透明なエレキギターを抱えて登場したときのインパクトによって、ある意味では『TOKIO』以上に、記録よりも記憶に残る1曲となったのだ。

率直に言えば、いかにもキワモノという感じだった。むろん『TOKIO』の巨大パラシュートもキワモノだったのだが、何というか、時代的な意味性もあったので印象はもう少し混沌としていたように思う。

対して、こちらは純粋なるキワモノ。「昨日のジュリー見たか？　あんなん、ちょっとやり過ぎやなぁ」などと学校で会話したことを憶えている。

そのせいか、今となっては『TOKIO』に比べ作品としての価値が低く見積もられているような気がする。だが、逆に言い換えるとキワモノはニューウェーブそのものだということだ。

そして『TOKIO』に比べて、サウンドとしてのニューウェーブの体現度もマシマシ。今から考えれば、そのあたりをもっと評価されてもよかった作品だと思う。

「作詞：糸井重里、作曲：加瀬邦彦、編曲：後藤次利」というトリオは『TOKIO』と変わらない。まだまだニューウェーブに腰の重い沢田研二をけしかけるトリオである。

また、早川タケジによるシングルジャケットは相変わらず白眉。テレビでの衣装とは異なる

銀色のジャケットに黒のボトムス。ハムバッカーのピックアップが3つも付いたヘンテコなエレキギターを持つ沢田研二は、キワモノを超えてイロモノという感じ。気分はもう「ニュー・ニューウェーブ」である。

80年代の沢田研二は、とにかくキワキワの線を突き進む。その先導役としてひた走る早川タケジ自身に迷いがないのでキワキワの線から崖に落ちずに済んだのだと思う。

うるせえよ！　でも、かっこよ過ぎじゃねえかよ

「うるせえよ！」

漫才コンビ・錦鯉の向かって右側の渡辺が、左の長谷川をつっこむように、私はこの曲を聴いた後、沢田研二の頭をポンと叩きたくなる。

さらに付け加える——「キワモノなんだよ、悪趣味なんだよ！」。さらに、さらにこう付け加えるだろう——「てめぇ、かっこよ過ぎじゃねえか」。

そのかっこよさは、イントロからいきなり、あふれ出す。『TOKIO』の項で、セックス・ピストルズ『アナーキー・イン・ザ・UK』を引き合いに出したが、この曲のイントロは、より『アナーキー・イン・ザ・UK』的である。つまりはニューウェーブであり、正真正銘の

パンクということである。

演奏陣は、編曲も手掛け、相変わらず見事なベースプレイを聴かせる後藤次利を中心に、まずはドラムスとギターに林立夫と鈴木茂というティン・パン・アレーのコンビ。ちなみに、林立夫は後藤次利と青学大付属高の同級生で、軽音楽部の仲間だった。

もう1人のギターは今剛。この時点では林立夫と共にPARACHUTE（パラシュート）のメンバーだ。そしてキーボードには、今井美樹『PIECE OF MY WISH』（1991年）などの編曲家としても名高い佐藤準。腕利きの集まったセッションである。

面白いのはコーラスに『パタパタママ』（76年）やオノデンのCMソングで知られる、のこいのこが参加していることだ。印象的な「♪パッチュニニン・パッチュニニン」の声が彼女によるものだろう。

加瀬邦彦によるメロディも『TOKIO』以上にぶっ飛ばしている。注目すべきはコード進行だ。一部マイナーコードは入っているものの、ほとんどがメジャーコードだけで構成されている。

さすがの『TOKIO』もある程度マイナーは入っていたが、これはメジャーだけ。カラッカラに乾いているのである。つまり、歌謡曲には必須と言える湿り気をほとんど感じさせないのだ。

ここまで人と曲と音を揃えられたら、沢田研二も腹をくくらざるを得なかったのだろう。ボーカルは『TOKIO』よりもはじけている。

レコーディングの後、加瀬邦彦はこう言って、沢田研二の頭を叩いたのではないか。

「うるせえよ」

そして、「でもジュリー、かっこよ過ぎだよ」。

下世話な魅力はもっと再評価されていい

この曲の魅力について、先に「キワモノ」「悪趣味」という言葉を使ってきた。もちろん、褒め言葉として。もう1つ加えるなら「下世話」という言葉も似つかわしい。特に糸井重里の歌詞について。

「TOKIOが空を飛ぶ」という歌詞は奇想天外で楽しかったが、ちょっと荒唐無稽過ぎたと言えなくもない。対して「Bad Bad Tuning　ずれてるほうがいい」「Bad Bad Bad Tuning　男と女」は分かりやすい。

やぼながら解読すれば、男女関係はぴったり過ぎずに、意見や感覚のずれが多少はあったほ

分かりやすいじゃないか、我々世代には。というのは、歌詞で描かれる「チューニング」「周波数」など、当時のラジオ関連専門用語が、今の若者には、さっぱり分からないと思われるからだ。

あのですね、昔々、ラジオやチューナーには、周波数を変える丸いツマミが付いてましてですね。それをゆっくりゆっくり回して、放送がいい音で入るポイントを探したものなのですよ。それがずれている＝ちょっと音が悪いということを指しているのですよ……。

今や昔のことである。周波数がずれることで、ステレオが売りのFM放送がモノラルになったり、あと細くて黒い電線でできたFMアンテナを壁に張ったりしていたことも懐かしい……。

余談を終える。B面の『世紀末ブルース』もなかなかよい。作曲は大野克夫で、そういう意味では70年代的なのだが、アレンジはもうバリバリのテクノポップ。それもイエロー・マジック・オーケストラ（YMO）というよりは、プラスチックス（大好きだった）のようなチープなサウンドで攻めてくるのがたまらない。つまりは、こちらもキワモノで下世話なテイストなのだ。

まとめると『TOKIO』の陰に隠れがちだが、キワモノ・悪趣味・下世話な魅力はもっと再評価されていい。ただ、若い世代にすれば「チューニング」「周波数」的な世界観が、ネックになるだろうなぁ、という1曲である。

ちょっとやり過ぎと思ったのだろう。次のシングルは少々揺り戻し感のある『酒場でDABADA』だ。

アルバム

『BAD TUNING』

1980年7月21日発売

細かい工夫が施されたキレッキレなセンス

本書で取り上げるアルバムはすべて、私はLPで持っている。

アルバム『TOKIO』のときと同じような話になって恐縮だが、ジャケットにほれぼれしてしまう。LPサイズで見ているから、なおのことだ。ぜひ中古レコード店で探し出して、沢田研二のジャケットデザインのすごみをLPで確認されることをおすすめしたい。

デザインを担当した早川タケジが、また乗りに乗っているのだ。テーマはアンドロイド（人造人間）だろう。ジャケットの表面は、沢田研二の美しいアップ。しかし、頭の部分に赤・青・白のエレクトリックな光がまとわりついている。

裏面は、そんな人造的な沢田研二が、電気椅子のようなものに座らされている。ただ、処刑

CamScannerでスキャン

用の椅子ではなく、何やら診断をされているようだ。というのも、付録の黄色いポスターにカルテのようなものが載っているのである。ちなみに病名は「schizophrenic」＝「統合失調症」。
さらにはコピーもふるっている。帯にあるタイトル表記は「バッド・チューニング」。レトロ調を狙って「ユ」を大文字にする細かい工夫が施され、「唄　沢田研二」の「唄」も時代がかっている。

実はこのアルバム、スタジオ録音とライブ録音の曲が混在する。ちょっと変わった構成なのだが、そのあたりを表すコピーとして、帯裏面には「スタジオ・野外ステージ・リハーサル室etc.」「スナップ録音　簡単平明録音版」（「ツ」は大文字）と書かれているのだ。なかなか、気が利いているではないか。コピー担当のクレジットはないが、『恋のバッド・チューニング』の作詞を手掛けた糸井重里の手によるものだろう。

このアルバムが妙な構成となったのには理由がある。沢田研二が4月に胃潰瘍で倒れ、1カ月入院したことが影響したのだろう。しかし、そんな複雑な事情を逆手に取り、「スナップ録音」と言い表すセンスは秀逸だと思う。キレッキレだと思う。

以上、見てくれ的には、ようやっと70年代を振りきって、いよいよ80年代にどっぷりと漬かり始めるアルバムだったと言えよう。さらに、サウンド面では大きな変化があった。それは、井上堯之バンドに代わる新しいバンドがバックを務めたことである。

ロック感を高めたケガならぬ胃潰瘍の功名

収録曲は全10曲。目を引くのが『恋のバッド・チューニング』『みんないい娘』『お月さん万才!』の3曲以外、計7曲を演奏しているバンドである。

バンド名のクレジットは「ALWAYS」(オールウェイズ)。

メンバーに並ぶのは、つい最近まで沢田研二のバックを務めたどころか、2018年から沢田研二とたった2人だけの編成でツアーを長くこなしたギタリスト・柴山和彦。そして、キーボーディスト・西平彰、ベーシスト・吉田建ら。

この3人は翌年に結成、沢田研二の演奏を務め、ひいては80年代の過激な沢田研二のパフォーマンスをバックから盛り上げたエキゾティクスメンバーなのだ。つまり、オールウェイズはエキゾティクスの前身バンドとも言える。

そもそも、オールウェイズは70年代、長くバックを務めた井上堯之(ウォーター)バンドが解散し、その井上堯之自身がオーディションをして集めたバンドだった。

——しかし、彼のコスチュームが派手になっていくごとに、次第に私の方向性とは離れ始めていきました。そして、彼との関係が10年目に入ろうとしていた頃「そろそろ別行動をしよう」

と、密かに決心しました。

これは、井上堯之の自著『スパイダースありがとう!』(主婦と生活社)にある一節。『TOKIO』のパラシュートを見て、井上の気持ちがついていかなくなったという話は、比較的有名である。

というわけで、80年代の沢田研二はオールウェイズに託された。井上堯之には申し訳ない言い方になるが、このオールウェイズ~エキゾティクスの存在が、沢田研二の面白さにつながっていくことになる。結果オーライ。

そんなオールウェイズの演奏は悪くなく、後藤次利ばりのトリッキーなベースプレイを、7曲目『世紀末ブルース』のエンディングなどでバッチリ決める吉田建の奮闘は一聴の価値あり。スタジオ録音とライブ録音(いわゆる「スタジオライブ」含む)混在という妙な構成も、ロック感・ニューウェーブ感を高め、吉と出ている。ケガの功名ならぬ、沢田研二の胃潰瘍の功名と言えよう。

例によって、多種多様な作家陣が参加しているが、注目すべきは加瀬邦彦の3曲を超え、4曲の作曲を担当している鈴木キサブローだ。

このアルバムで沢田研二側に認められたのだろう。鈴木キサブローは『恋のバッド・チューニング』の次のシングルに抜擢されることとなった。

シングル

『酒場でDABADA』

（1980年9月21日発売）

作詞：阿久悠／作曲：鈴木キサブロー／編曲：沢健一

躍動するディスコビートがなかなかに聴かせる

当時の記憶を掘り起こしてみると、『TOKIO』や『恋のバッド・チューニング』に比べて、インパクトはさすがに薄かったように思う。しかし「♪ダバダ　ディディ　ダバダ　ディダ」というリフレインは、ちょっと盛り上がったとも記憶するのだ。

当時私は東大阪に住む中2。「●田」（「田」の読みは「ダ」と濁る）という名の、私たちをいじめるヤンキーの陰口を言うときに「ダバ田」という隠語を使ったのを憶えているし、さらにどうでもいいこととして、女性3人組の上方漫才師＝ちゃっきり娘が、このリフレインをネタにしていたことも憶えている。

それでもこの曲、オリコンでは前作『恋のバッド・チューニング』（最高13位）同様、ベス

トテンには届かず、最高14位。売上枚数も3万枚ほど前作からショートし、14・4万枚（オリコン）にとどまった。

と、そういう曲なのだが、今あらためて聴いてみると、なかなかに聴かせるのである。

まずサウンドは「ディスコ」だ。本書では「ニューウェーブ」ばかり強調しているので、80年といえば、ニューウェーブ、さらにはテクノポップ、パンク一色と思われた若い方もいるかもしれない。しかし、70年代後半から80年代前半、つまり日本でいう昭和50年代の世界的音楽シーンにおける最大最強のモードとなったリズムは、ディスコだった。

具体的には、バスドラム（ドラマーが足で踏んで叩く大太鼓）がドン・ドン・ドン・ドンと4分音符を刻み続ける、シンプルで乗りやすく踊りやすいダンスミュージックのことを指す。

演奏は「オールウェイズ」と明記されており、編曲はオールウェイズのギタリスト・沢健一。井上堯之バンドを継いだ新バックバンドのオールウェイズが、いよいよ本格的に沢田研二とタッグを組んだことが分かる。

井上堯之バンドのメンバーでもあった鈴木二朗によるバスドラムが刻む、ドン・ドン・ドン・ドンと4分音符の上で躍動するのは、オールウェイズのメンバー・吉田建のベースだ。まるで後藤次利が弾いているように鮮やかに駆け回る。

調べてみたら、吉田建は後藤次利より3つも年上。若き後藤次利が先に脚光を浴び、『TO

KIO』の例の派手派手なベースを決めるのを見て、「俺もやってやんよ」と大いに奮起したとおぼしい。特にイントロの激しいギターを下支えするようで、ある意味、ギターよりも目立っている。吉田建のベースの躍動感を確かめてほしい。

そして思うのだ。このベースの上に乗る言葉が、なぜ「ディスコ」ではなく「酒場」「墓場」、そして「DABADA」なんだよと。

酒場の上で赤ちょうちんが回っている気さえする

作詞は阿久悠さまの復活だ。沢田研二のシングルを書くのは、前年1979年5月発売の『OH!ギャル』以来。そう、糸井重里から、その啓蒙性を批判されたあの曲である。

実は阿久悠、79年から80年にかけての半年間「休筆」しているのだ。

当時の彼の発言——「ヘッドホンで聴く音楽は点滴だ」。その頃、急速に普及したウォークマンのヘッドホンで目がな音楽を聴いている若者を見て、音楽シーンの変化、さらには、その変化に自らがついていけていないことに気付いた結果の言葉だろう。

さらに、自著『生きっぱなしの記』(日本経済新聞出版社)には、当時の心境について「全力でスイングしているのに、空気を切る音がしないと言ったらいいだろうか」という見事、か

つ切実な言葉も残している。

それでも阿久悠は休筆から復活する。そしてこの年、八代亜紀『雨の慕情』で日本レコード大賞を獲得するのだから驚く。驚異の生命力だ。

しかし、翌81年の大賞は阿久悠を決定的に追い詰めた新しい才能、そう、松本隆の手に渡るのだけれど。曲はご存じ、寺尾聰『ルビーの指環』。

話を戻すと『酒場でDABADA』も「酒場」「墓場」「DABADA」という音韻は、楽曲を盛り上げる仕掛けとしてうまいし、また「♪ダバダ　ディディ　ダバダ　ディダ」というリフレインもまた、実にキャッチーだ。

ただ、やはり『TOKIO』『恋のバッド・チューニング』を聴いた身からすると、さすがに古くさいと感じるのは私だけではないだろう。吉田建のベースが躍動するディスコビートの上で回るべきは、ミラーボールのはず。それなのに、この曲の「酒場」の上で回っているのは、どうも赤ちょうちんのような気さえするではないか。また「性悪女」や「酒場と墓場の二幕芝居」などという言い回しも、80年の沢田研二には、さすがにやぼったい。

阿久悠の世界にフィットさせたようなジャケットに写るヒゲ面の沢田研二は掛け値なくかっこいいが、『TOKIO』のときとは全くの別人である。70年代を引きずっている、いや70年代が温存されている——。

つまり『酒場でDABADA』は、明らかにやり過ぎた『TOKIO』『恋のバッド・チューニング』からの揺り戻しということなのだろう。

しかし、時は待ってくれない。騒がしかった80年も、もう秋なのだ。

シングル

『おまえがパラダイス』

（1980年12月23日発売）

作詞：三浦徳子／作曲：加瀬邦彦／編曲：伊藤銀次

凝っていて倒錯した60年代風ローファイサウンド

早いもので、TOKIOが空を飛び、聖子ちゃん（松田聖子）とトシちゃん（田原俊彦）がデビュー、B&Bやツービートが早口でまくし立てた1980年も、もう年末である。

そして、沢田研二が紅白歌合戦で『TOKIO』を歌う8日前。12月23日にアルバム『G.S.I LOVE YOU』と同時に発売されたシングルが、この『おまえがパラダイス』だ。

ぜひサブスクで聴いていただきたい。初めて聴く方、特に若い方は驚くのではないか。「何てひどい音なんだ！」と。

耳障りでモコモコな音。全体的に歪んでいる感じがする。イヤホンで聴いたら、普通は真ん中で響くはずのドラムスが左側に寄っている。それどころか楽器は、右と左にきれいに分かれ

ていて、沢田研二のボーカルだけが真ん中に定位している。それより何より、とにかくチープなのだ、響きが。

本書では、これまで「ニューウェーブ」という言葉を多用してきた。それこそが沢田研二が背負った80年代の新しい価値観だと説明してきた。対して、この「オールド」な響きは何なんだ、と当時を知らない方は疑問に思うだろう。

しかし、このオールドさがニューウェーブだったのだ。

話はいよいよややこしくなるが、ニューウェーブとは「軽薄短小」で、軽薄短小といえば60年代。つまりは終わったばかりの70年代はダサいけど、60年代は一周回っておしゃれだという機運が当時、急速に高まったのだった。

60年代といえば、人気ナンバーワンのGS＝ザ・タイガースの一員として、沢田研二がデビューした時代である。

そこでGSへのリスペクト、かつパロディというコンセプトのもと、アルバム『G.S. I LOVE YOU』と、その収録曲である、このシングルがリリースされた。

長くなったが、この（ハイファイならぬ）ローファイな音は、60年代のGSを模したものなのである。80年代の最新録音技術で、わざとモコモコさせているのである。いやぁ、凝ってるし、倒錯してるわぁ。

『TOKIO』『恋のバッド・チューニング』では、後藤次利がそのニューウェーブ・サウンドの仕掛け人だったが、今回も仕掛け人はいる。その男の名前は――伊藤銀次。
そして沢田研二と伊藤銀次をつないだのは、弱冠24歳、デビューしたてのロッカーだった。
その男の名前は――佐野元春。

スタッフの慧眼をつくづく思い知らされる

このシングルの編曲者・伊藤銀次×沢田研二の物語は、佐野元春から始まる。
佐野元春のファーストアルバム『BACK TO THE STREET』は1980年の4月21日発売。収録10曲のうち、比較的ビート系／パンク系の4曲を編曲したのが伊藤銀次だった。逆に『アンジェリーナ』を含むポップ系5曲の編曲は、のちに松田聖子『SWEET MEMORIES』（83年）の作・編曲で世間を驚かせる大村雅朗が担当した（残る1曲は佐野元春自身）。
沢田研二のプロデューサー・木崎賢治がそのアルバムを聴いた上で、『G.S.I LOVE YOU』に向け、佐野元春に作曲を、伊藤銀次に編曲を頼んだという経緯だったらしい。さらに編曲については、後藤次利と同じく、アルバム全曲をまるっとお願いしたいという依頼。
そもそも、このタイミングで、佐野元春はデビューしたての新人。伊藤銀次は、過去に大滝

詠一、山下達郎と一緒に『ナイアガラ・トライアングル vol.1』（76年）をリリースしたことはあるものの、世間的にはまだまだ無名の時期だ。というか、大滝詠一ですら『A LONG VACATION』（81年）以前で、まだ無名のタイミングである（山下達郎は『RIDE ON TIME』―80年―でブレイクしかけ）。沢田研二のスタッフの人を見る目の確かさをつくづく思い知らされるところだ。

さて、『伊藤銀次自伝 MY LIFE, POP LIFE』（シンコーミュージック・エンタテイメント）という本にある、木崎賢治と加瀬邦彦との最初の打ち合わせで告げられた言葉が、『おまえがパラダイス』の斬新かつ、変てこなサウンドの狙いをすべて言い当てている。ご紹介したい。

――「70年代後半になってきて最近また60年代のイズムを持ったパンクとかニューウェーブが出てきてる。沢田研二はGS出身だから、もう一度彼が原点に戻った、スピリットがある、そういうアルバムを作りたいんだ。それで銀次さんにお願いしたい」

対して伊藤銀次は――「そのとき僕に依頼が来たことが腑に落ちて。もう武者震いがするぐらいの感じで、『わかりました！』と返事をさせてもらいました」とのこと。人生には、こういう瞬間が何度かある。

こんな流れで伊藤銀次が招集され、先にお伝えした、あのモコモコ・サウンドが生み出されたのだった。

「洋楽やりたいねん！」の原点とスピリット

楽曲『おまえがパラダイス』について興味深いのは、同日発売の『G.S.I LOVE YOU』という、タイトルからして「GS」に向けられたアルバムに収録されているにもかかわらず、楽曲そのものがまったくGS的ではない点だ。

メジャーキーのロッカバラード。「ロッカバラード」とは「♪ツツツ・タツツ……」という、ゆったりとしたリズムでできたバラードのこと。ビートルズで言えば『オー！ダーリン』（1969年）とか、ローリング・ストーンズで言えば、沢田研二のいたザ・タイガースがよくカバーした『タイム・イズ・オン・マイ・サイド』（64年）とか、あの系統のリズムである。

ここで重要なのは、ロッカバラードの有名曲が、GSにはあまりないこと（ザ・サベージ『いつまでもいつまでも』—66年—くらいか）。

GSのヒット曲といえば、リズムでは「♪ツツタツ・ツツタツ……」という、普通のエイトビートの曲が多い。曲調もマイナーキーで、しっとりとし、歌詞も「花・星・涙・渚」みたいな当時の少女漫画的なものが大勢を占める。

つまり『おまえがパラダイス』は、アルバム『G.S.I LOVE YOU』向けにもかかわらず、G

Sというよりは、むしろ『タイム・イズ・オン・マイ・サイド』のような、GSの面々が、シングルではやりたくてもできなくて、そのうっぷんを晴らすかのように、ジャズ喫茶で演奏していた洋楽のカバー曲に近いのだ。

前項で取り上げた、木崎賢治と加瀬邦彦が伊藤銀次に告げた「沢田研二はGS出身だから、もう一度彼が原点に戻った、スピリットがある、そういうアルバムを作りたいんだ」という言葉は、実は「原点に戻った」「スピリットがある」という点にこそ重きがあった。

すなわち、GSそのものではなく、GSの面々の原点だったスピリット＝「ビートルズやストーンズみたいに、洋楽やりたいねん！」という最もプリミティブな思いを再現したアルバムを作りたい——。狙いはそこにあったのだ。

大正解だったと思う。

すでに述べたように、一見60年代洋楽風のサウンドはニューウェーブとの噛み合わせがよかったし、そして何より、『ＴＯＫＩＯ』には少々腰が引けていた沢田研二もかなり楽しそうに歌っている。

ここで思う。直接的にGS風でないのなら、『G.S.I LOVE YOU』というタイトルは間違いだったのではないか、と。

いや違う。だって「原点」と「スピリット」を横文字で書いて頭文字をつなげたら……。

ハートビートに乗った自然なパフォーマンス

この曲の当時のパフォーマンスを確かめるべく、動画サイトを確認した。注目点は「髪のかきむしり方」である。これ、何か？

実は、前項で説明したロッカバラードのリズムに乗りながら、バックバンド＝オールウェイズのギタリスト・柴山和彦の頭に沢田研二が手を置き、髪をかきむしるというパフォーマンスが定番だったのだ。

私が見た動画は、どこだろう、そんなに大きくないホールからの中継。沢田研二は赤の上下に赤のシャツといういでたち。ベレー帽のような小さな帽子をかぶっているが、乗りに乗っているせいか、途中でポロッと落ちてしまう。

そして、いちばん最後のサビ「♪涙ならば吸って　くちびるならかんで」のところで（この絶妙なフレーズは、この年、松田聖子『青い珊瑚礁』──1980年──を手掛けた三浦徳子（よしこ）による）、すでに演奏をやめ、ギターを背中に回し、コーラスに徹している柴山和彦の髪を、沢田研二がグチャグチャにする。

この「髪グチャグチャかきむしりパフォーマンス」は何だったのか。

まずはパラシュート、カラーコンタクトに代わる話題づくりという側面があったと思う。この曲は『TOKIO』や『恋のバッド・チューニング』に比べると、地味っちゃあ地味。だから、今でいう「バズる」瓣付けが行われたと思われる。

しかし、パラシュートや、カラコンに比べて、あまり作為性を感じないのはなぜだろう。

私が思うに、64年発売のローリング・ストーンズ『タイム・イズ・オン・マイ・サイド』以来、10代の頃から心に鳴り響き続けている、いわば「ハートビート」としてのロッカバラードのリズムに対し、沢田研二が自然に乗った、自然に盛り上がった結果のパフォーマンスだからではないか。

そう思ったのは、動画サイトで見たパフォーマンス、何といっても歌が抜群にいいからだ。このあたり、モコモコの録音音源でも、分からなくはないのだろうが、動画サイトを見て、あらためて、沢田研二とロッカバラード、ひいてはロックンロールとの噛み合わせのよさ、自然さを感じ取ったのである。

平たく言えば、めっちゃうまいし、かっこいいし、あと、楽しそう。

柴山和彦は、長く沢田研二をサポートし続け、2018年から3年間、沢田研二のライブをたった1人でサポートしたギタリストだ。柴山和彦の髪をかきむしりながら、沢田研二はこう言ったのかもしれない。

「今から40年経っても、俺をサポートしてくれや」
「えっ、よ、40年⁉」
「せや！　おまえがパラダイスなんやから」

アルバム
『G.S.I LOVE YOU』
（1980年12月23日発売）

過去のモチーフを使い新たな創造に成功している

いよいよ、アルバム『G.S.I LOVE YOU』に入る。
「いよいよ」と盛り上がっているのは、私が個人的にかなり好きな作品だから。もしかしたら、本書の「1980－1985」という期間設定の中で、いちばん好きなアルバムかもしれない。だから、これまで以上に書くのが楽しくなりそうだ。
さて、確か88年のことだから発売から8年ほど経った頃だろう。大学3年生の私が川崎・溝ノ口の古本屋兼中古レコード屋のような店で、このLPを発見したときには、たいそう驚いた。
ジャケットが……悪趣味！
もちろん、早川タケジが確信犯的に手掛ける「悪趣味」なのだから、これ、基本的には褒め

CamScannerでスキャン

言葉なのだが、今回はさすがにやり過ぎのきらいがある。シングル『おまえがパラダイス』のピンク色のジャケットもなかなかだが、このアルバムジャケットはそれ以上だ。

白バック4人の外国人女性。それも、ルッキズムな言い草で申し訳ないが、正直あまり美しくない（裏ジャケットはさらに3人増えて計7人）。その上、左から2人目は下着姿である。

右から2人目が沢田研二。白のスーツには、ピンク色の細かな柄が入っている。柄になっているところをよく見たら「G.S.I love you. I love Julie.」とピンクの筆記体で書かれたロゴが、白スーツの中にいくつもいくつもウジャウジャひしめき合っている。

さらに中に入っているポスターの写真は、そのスーツを着た沢田研二のソフトフォーカスがかかったアップで、こちらも何だか趣味が悪い。誤解を恐れず言えば「田舎のラブホテル」のような感じだ。

ただ、さらによく見ると表ジャケットに重要な文言が英語で入っているのだ。訳すと――

「このアルバムは、あの頃のイメージをベースにしています。でも過去を振り返るわけではなく、新しい発想で作られた曲ばかりなのでジュリーの新たな魅力を発見できます」。

そう。まさにそういうアルバムなのだ。『おまえがパラダイス』というシングル自体がすでにそうだったが、60年代（GS時代）の音楽的モチーフを使いながら、そこから80年代の新しい音楽を創造することに成功している。だからこそ私は大好きなのだ、このアルバムが。

そして、そんな「一見古いけど、実はとても新しい」という対立概念の融合に成功した、あんな曲やこんな曲が入っている。だから、やり過ぎのジャケットも「一見悪趣味だけど、実はとてもかっこいい」ものとして見えてくるのである。

新しい才能を世に送り出した先駆かつ最大の成功例

このアルバムで作詞を多く任されたのは、三浦徳子だ。シングルカットされた『おまえがパラダイス』を含め、12曲中7曲と半分以上が彼女の作品によるもの。

1980年の三浦徳子といえば、松田聖子『青い珊瑚礁』をヒットさせて乗りに乗っている時期である。ただ、今となっては国内外で再注目される松原みきの『真夜中のドア～Stay With Me』(79年)の作詞家と言った方が、通りがいいかもしれない。

逆に作曲家は加瀬邦彦、鈴木キサブローに加え、かまやつひろしや伊藤銀次、さらには沢田研二本人、と相変わらず多種多様。そんな中、注目すべきは3曲の作詞・作曲を任されている、ある新しい才能である。

その名はもちろん、佐野元春。

この年の3月にシングル『アンジェリーナ』でデビューしたものの、ほとんどヒットせず、

CamScannerでスキャン

一般的にはまだ、まったく知られていない時期だ。言い換えると、沢田研二が佐野元春を世に送り出したという格好となった。

以降、沢田研二プロジェクトは、大沢誉志幸をはじめ、さまざまな新しい才能を世に送り出すことになる。その先駆かつ最大の成功例が佐野元春だということに、異論は少ないだろう。

これまで見てきたアルバム＝『TOKIO』『BAD TUNING』に比べ、このアルバムの収録曲は、粒がそろっている印象を受ける。しかし、そんな中でも、『彼女はデリケート』『I'M IN BLUE』『THE VANITY FACTORY』という、佐野元春による3曲は、はっきりと突出している。

また佐野元春のデビューアルバムに参加し、すでに気心の知れた仲になっていたからか、伊藤銀次の編曲も、佐野元春作品では特にキレッキレで、楽曲の魅力を存分に引き出した。

まずは11曲目の『THE VANITY FACTORY』。沢田研二も大いに気に入ったようで、その後ライブで何度も披露することとなる。佐野元春自身もアルバム『SOMEDAY』（82年）でセルフカバーし、沢田研二がコーラスに参加するのだが、正直言って、かっこよさは沢田研二バージョンの方に軍配を上げたい。

特に、ローリング・ストーンズ『アンダー・マイ・サム』（66年）をオマージュしたような「♪ラドミラ・ッラッラ」（キーはAm）というイントロのベースのかっこよさたるや。

また、沢田研二のボーカルもノリノリで、佐野元春という新世代の才能に明らかに触発されている。そして3曲目。『彼女はデリケート』も負けず劣らず素晴らしい。

若き才能がエキサイティングに火を点けた

A面の3曲目に収められた佐野元春の作詞・作曲『彼女はデリケート』のレコーディング時のエピソードは格別だ。伊藤銀次は自著『伊藤銀次自伝 MY LIFE, POP LIFE』でこう語っている。

——佐野（註＝元春）君に〝彼女はデリケート〟の仮歌を歌ってもらったときは、始まった瞬間にライヴが始まったみたいなテンションで歌うんで、バックのミュージシャンたちが、これはただ事ではない曲だなと（笑）。加瀬（註＝邦彦）さんも「この子凄いじゃない！」なんて言って、スタジオが沸騰したんです。

ここまででも楽しいが、さらに格別なのは、その続き。

——何回か佐野君が歌って、いよいよ大体の形ができてくる。じゃあ次、本ちゃんいきましょうかって言ったら、沢田さんが手を挙げて、「次、僕歌ってもいい？」って。沢田さんが今覚えたての曲を歌ってくれて、そのときは「やった！」と思いましたよ。ジュリーに火が点いた、

と思った瞬間でした。

感じるのは、沢田研二、加瀬邦彦の佐野元春に対する優しい目線である。「何だ、この若造は？」と蹴散らすのではなく、才能とエネルギーを素直に認めて、いいところを積極的に吸収しようという姿勢があったからこそ、80年代、とりわけ前半の沢田研二が、あれほどエキサイティングだったということだ。

さて、このエピソードについて、私も佐野元春自身にインタビューして聞いている。拙著『EPICソニーとその時代』（集英社新書）から。佐野元春の発言。

——沢田研二さんは、当時も今と変わらぬスターですから、プロデューサーを通じて、曲を書いてくれと言われたときに、率直に嬉しいなと思った。沢田研二さんの歴史の一端を担うということを、とても光栄に思いました。

そしてスタジオへ。

——で、「君が作ったこの曲の仮歌を歌ってほしい。沢田さんがそれを聴いて、参考にしたいと言ってる」ということを聞いたので、《彼女はデリケート》とか《Vanity Factory》を、スタジオで張り切って歌いました。

引用が長くなって恐縮だが、最後にもう1つ。そのときスタジオにいた面々について佐野元春が答えている。いたのは沢田研二に加瀬邦彦、木﨑賢治に……

——そして編曲家として、僕の友人である伊藤銀次。しかし、レコーディング・スタジオの奥のほうになぜか内田裕也さんがいたんだよ。

何と!

過激でムチャな掛け算が「最強値」の解答を叩き出した

このアルバムを痛快なものにしているのは、コンセプトがはっきりしているからだと思う。

まずはタイトルからして『G.S.I LOVE YOU』とはっきり。しつこいながらも補足しておけば、「GS」とは、沢田研二のいたザ・タイガース含め、1968年前後におびただしい数がデビューしたバンド群の総称=「グループサウンズ」のことを指す。

そしてもちろん、ビートルズの楽曲『P.S. I LOVE YOU』のパロディでもある。つまりタイトルが表しているものは「60年代回帰」という狙いなのだ。

しかし、単なる60年代回帰・懐古ではなく「60年代を80年代の最新型サウンドで表現する」という、めっぽう過激な狙いも込められていた。そして、「80年代感」を背負える存在として、伊藤銀次と佐野元春が担ぎ出され、とてもいい仕事をした。

「60年代×80年代」「沢田研二×(伊藤銀次+佐野元春)」——この過激でムチャな掛け算が最

大値、いや「最強値」の解答を叩き出したのだ。

こうなってくると、彼らプレイヤーや作家陣の勝利でもありながら、やはりこのコンセプトを立て、具現化したプロデューサー、特に加瀬邦彦の功績は大きいだろう。

伊藤銀次は、自著『伊藤銀次自伝 MY LIFE, POP LIFE』でこう言いきっている。

――ジュリーのスタッフが凄いのは、面白いもの、かっこいいものは全部ウェルカムなんですよ。（中略）加瀬さんのデモ・テープ聴けばわかりますけど、高校生がうれしそうにギターを弾いてる感じのデモなんですよ。作曲家というより根っからのバンドマン。

そんな加瀬邦彦の下だったからこそ『G.S.I LOVE YOU』が生みだされたのだ。

アルバムのラストソングはタイトルチューン『G.S.I LOVE YOU』。作曲は沢田研二自身。『おまえがパラダイス』同様「♪ツツツ・タツツ……」というロッカバラードの曲。

歌詞は英語で、ラストはこう歌われる――「Why did you depart so soon?」（なぜあなたはそんなに早く去ってしまったの？）。沢田研二自身のGSブームに対する思いを歌っているように聴こえてくる。

しかし私は思うのだ。沢田研二自身が「出発のほかに何がある」（ザ・タイガース末期の曲）と、GSから旅立って、新しい音楽世界に立ち向かったからこそ、この傑作アルバムを残すことができたのだと。

1981年の沢田研二

CamScannerでスキャン

70年代に息を潜めていた同世代が時代を席巻

１９８１年がやって来た。今から44年前は、どんな年だったのか。

この年、もっとも売れたシングルは寺尾聰『ルビーの指環』。もっとも売れたアルバムも寺尾聰『Reflections』。日本レコード大賞も寺尾聰『ルビーの指環』――。そう「寺尾聰の年」だったのだ。

そして、アルバム売上で『Reflections』に続く2位は大滝詠一の『A LONG VACATION』。「寺尾聰と大滝詠一の年」とくれば、当時の記憶がビビッドによみがえってくる人も多いのではないか。

『Reflections』と『A LONG VACATION』。「シティ（アーバン）」と「リゾート」という違いはあれど、ソフィスティケートされたイメージと、丁寧に作り上げられたサウンドという点では共通している。

さらなる大きな共通点は――作詞：松本隆。『Reflections』にも収録された『ルビーの指環』と『A LONG VACATION』のほぼ全曲は松本隆の作詞となる。

つまり１９８１年とは「寺尾聰、大滝詠一、そして松本隆の年」だったのだ。

音楽界を離れると、ビートたけしという名前が浮かび上がる。

元日夜にニッポン放送で始まった『ビートたけしのオールナイトニッポン』は速射砲のようなトークで、それから10年にわたり日本全国に大ブームを巻き起こす。

ビートたけしといえばフジテレビ系『オレたちひょうきん族』もこの年から始まる（なお同番組のキャラクター「タケちゃんマン」の衣装は『TOKIO』のパロディ）。

つまり、前年の漫才ブームから1人抜け出して、ビートたけしが時代の寵児として駆け抜け始めたのが81年なのだ。

さて、ここで並べた面々、寺尾聰、大滝詠一、松本隆、ビートたけし。加えて沢田研二。共通項があるとしたら、それは「団塊の世代」。

47年＝寺尾聰、ビートたけし、48年＝大滝詠一、沢田研二、49年＝松本隆。そう、団塊世代、ベビーブーム世代にすっぽり入る5人なのである。

ただ、沢田研二以外の4人は「レイトカマー」＝30代にしてやっと大爆発したのに対して、沢田研二は18歳から「トップランナー」だったという違いはあるけれど。

レイトカマーの時代、70年代に息を潜めていた30代が時代を席巻し始めた中で、トップランナー沢田研二は、どんな手口を繰り出したのか。

CamScannerでスキャン

音楽家として創作の質を深めていった1年

この年のシングルは、5月の『渚のラブレター』と9月の『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』の2枚。オリジナルアルバムは6月の『S/T/R/I/P/P/E/R』の1枚だけとなる。シングル4枚、アルバム3枚をリリースした前年に比べてペースダウン。額面上は少々地味な印象を受ける。

1981年について特筆すべきは、まずシングル2枚とも沢田研二自身の作曲ということだ。作曲活動はこのとき突然始まったものではない。72年の段階で全曲の作曲、さらには作詞まで担当した『JULIE IV　今僕は倖せです』というアルバムをリリースしているぐらいだから、実は年季が入っていた。

シングル2曲の編曲は伊藤銀次であり、アルバム『G.S.I LOVE YOU』の成功の流れをくんだものとなっている。

この年に関して、もう1つ、さらに特筆すべき出来事がある。それは新バックバンド「EXOTICS」（エキゾティクス）の結成だ。

メンバーは、前のバックバンド＝オールウェイズのメンバーである吉田建（ベース）、柴山和彦（ギター）、西平彰（キーボード）に加えて、新しく加入した上原裕（ドラムス＝名前は

当時「豊」と表記）、安田尚哉（ギター）という5人組。「上原裕」という名前には、見覚えのある音楽ファンも多いだろう。山下達郎がリードボーカルのバンド＝シュガー・ベイブにもいた人で、さらにその前は、伊藤銀次と一緒にごまのはえというバンドのメンバーだった。

ちなみに、山下達郎の有名曲『BOMBER』（78年）における圧倒的なドラムスは上原裕によるものだ。そんな彼のタイトなドラムスが、80年代前半の沢田研二の音楽活動に躍動感を与えていくこととなる。

なお、シングル『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』のジャケットは、上に大きく「JULIE&EXOTICS」と書かれており、いわゆる「バックバンド」というより、沢田研二も含めた一体型で運営していこうという意志が確認できる。

そしてこの年の11月には、ザ・タイガースの再結成プロジェクトが始動（先立って1月に開催された「サヨナラ日劇ウエスタンカーニバル」にザ・タイガースとして参加）。シングル『十年ロマンス』をリリース。こちらの作曲も沢田研二――と、一見、前年よりも地味ながら、1人の音楽家として、創作の質を深めていった1年だと言えるだろう。

シングル

『渚のラブレター』

（1981年5月1日発売）

作詞：三浦徳子／作曲：沢田研二／編曲：伊藤銀次

ブルー基調のジャケットがとにかく美しい

主演として天草四郎時貞を演じた映画『魔界転生』の撮影などもあり、少しブランクがあいた。

前作『おまえがパラダイス』からほぼ4カ月が経った5月1日の発売。オリコン最高8位、売上枚数23・9万枚。前作に比べて約10万枚、セールスを上乗せしている。

このシングルを買った人の何割かは「ジャケ買い」したのではないか。そう思ってしまうほどにジャケットの出来が素晴らしい。ブルー基調の落ち着いた色合い。沢田研二が壁にもたれて、何かを盗み見しているような構図。左手のカーテンから、私は勝手にどこかの劇場の舞台袖だと考えていたが真相は分からない。まぁ、とにかく美しいのだ。

もちろん、今回も早川タケジの仕事。彼のすごいところは、自分の世界観に沢田研二を引っ張ってくるのではなく、楽曲の世界観に忠実なアイデアを縦横無尽に繰り出すところにある。

結果的に『渚のラブレター』のようにロマンティックな曲に対しては、このジャケットのように格別にロマンティックな絵を与える。これぞプロフェッショナルというお手並みだ。

そんなジャケットなのだが、よく見ると、中央に「Songs by KENJI」と書かれている。その下には小さく「FIGURE ME OUT」とも添えられている。

この言葉、サブタイトルではなく、歌詞にも出てこない。いわばキャッチコピーなのだろう。英語に詳しい友人に聞いたら「嘘!?」「マジ!?」「分かってよ!」ぐらいの意味らしい(シングルでは1989年『ポラロイドGIRL』のジャケットにも、このフレーズが載っている)。「嘘!?」「マジ!?」と言われるような虚構の世界を進んでいくことを「分かってよ!」という宣言だったのだろうか。

さて『JULIE by TAKEJI HAYAKAWA 早川タケジによる沢田研二』(スローガン)という、早川タケジの沢田研二絡みの作品を集めた写真・デザイン集がある。

3年前に発売されたのだが、結構なお値段なので、買うのをためらっていた。しかし、本書の依頼をいただいたので、清水の舞台から飛び降りる面持ちで購入した。圧巻、大迫力の内容、お値段も決して高くない……と思ったのだが、他の曲やコンサートの写真は数々あれど、私の

大好きな『渚のラブレター』の写真はたった2ページ！

嘘!? マジ!?――FIGURE ME OUT!

それでも、約40年前の大学時代、シングル盤を買っておいてよかったと思う。だって、約40年間もうっとりニヤニヤできたのだから。

この曲のおかげで私はギターが弾けるようになった

たまには、あの頃の自分の話でも――。1981年は中学3年生。『渚のラブレター』が発売された5月は、校内暴力に息を潜めながら「そろそろ受験勉強せんといかんなぁ」などと思っていた頃だ。

でも、勉強なんかより大事だったのはフォークギター。ある程度、コードが押さえられるようになって、こちらは楽しくてたまらない頃。しかし何とかセブンやら、何とかディミニッシュとか、難しいコードはまだまだ弾けない。

そんなとき、目の前に現れたのだ。『渚のラブレター』が。

キーはDだが、カポタストを2フレットにつけて（＝キーをCにして）弾くと、まぁ簡単、何とシンプル。有名難関コードの「F」が一瞬出てくるけれど、それ以外は「C」「G」、たま

に「Dm」「Em」と、ごくごく基本的なオープンコードだけでできているのだ。
同じく当時弾きやすかったのが、大滝詠一『恋するカレン』（81年）。こちらはキーが「E」なのだが、4フレットにカポタストをつけて（=こちらもキーをCにして）弾くと、とても弾きやすくなる（ただ大サビは難しい）。
中3になって、部活（卓球部）もサボりっぱなし。平日の放課後、荒れたクラスを早々と抜け出し、自宅のテレビの前、確か、中村雅俊が主演していた日本テレビ系『俺はおまわり君』というドラマの再放送を見ながら『渚のラブレター』『恋するカレン』のギター伴奏を練習していた夕暮れを思い出す。
それにしても、『渚のラブレター』『恋するカレン』のような、けれん味のない、ど真ん中ポップスがヒットチャートから消えて久しい。
あれから40年超、演奏はいつのまにか、機械が担当することとなった。どんなに難しい楽譜も、入力通りにきっちり演奏してくれる機械に頼り、今や全編けれん味だらけ。複雑怪奇なコード（進行）や転調の花盛りである。
逆に81年は、すでに述べたように、60年代のポップス=「オールディーズ」こそがかっこいいという機運があり（その極端な例として横浜銀蝿が大人気に）、結果『渚のラブレター』『恋するカレン』のようなシンプルなサウンドが一種のトレンドになっていたのだった。

そのおかげで私は、ギターを弾けるようになり、ギターやコード進行の本を著し、ごくたまにギター教室の講師もしている。

だから『渚のラブレター』のようなシンプルサウンドがトレンドだった時代に感謝するとともに、おそらくもう戻ってこないであろう、あの時代を思って、ちょっぴり切なくなるのだ。

キーを下げないでくれて本当によかった！

シングル『渚のラブレター』についても、レコーディングの詳細は、編曲を担当した伊藤銀次著『伊藤銀次自伝 MY LIFE, POP LIFE』に詳しい。内容をかいつまんでまとめてみると――。

▼レコーディングの段階で、オールウェイズは半解散状態で、吉田建、西平彰、柴山和彦だけが残っていた。そこで、山下達郎のバックで名高いドラマー・青山純とムーンライダーズのギタリスト・白井良明を呼んだ。

▼加瀬邦彦は白井良明をよく知らなかったが、スタジオで白井が「バイクのエンジン音みたいな」音をギターで出しているのを聴いて「凄いギタリストだね！」と感心した。

さらに痛快なのは、次のエピソード――。

▼沢田研二自作の『渚のラブレター』のデモテープのキーが高かったため、木崎賢治から全音（1音）下げてアレンジしてくれというオーダーを忘れて、伊藤銀次がデモテープのままのキーでアレンジしてしまった。

▼しかし沢田研二は「全然問題ないよ」と言って、そのキーで歌った。

この曲のキーはD。ということは、木崎賢治が指定したのは全音低いCのキー。しかし伊藤銀次はDのままでアレンジしたということになる。

「本当によかった！」「キーを下げないでくれてありがとう！」と思うのだ。

というのは、この曲の最大の聴かせどころは「♪今なら取り消『せー』るBaby」の「♪せー」の高音だと思うからである。このパート、実音でA。要するに上のラの音。男性シンガーが歌うキーとしては確かに高い。

そんな「♪せー」を、当時32歳の沢田研二が見事に、かつ伸びやかに歌いこなすところが、この曲最大の聴か「♪せー」どころだと思うのだ。

伊藤銀次自身も先の自著で「高音に物凄く伸びがあって、聴いててめちゃくちゃ気持ちがいい曲」「沢田さんの艶のある、きれいな高音の魅力でヒットした」と語っている。

これ以降、艶っぽさと野太さを併せ持った高音ボーカルは、80年代沢田研二の売りとなる。1987年のシングル『CHANCE』のサビなどは、その最高傑作の1つだと言えよう。

とにかく今となっては、キーを下げることを忘れた伊藤銀次に感謝である。いや、感謝すべきは、伊藤銀次にキーのことを忘れさせた音楽の神様か。

ヨーロピアンな本質が発露したメロディの魅力

「沢田研二ってヨーロッパな人だなぁ」とつくづく感じることがある。

70年代に、ヨーロッパ各国でシングル、アルバムをリリースしたことの印象も強いのだが、それ以上に、本人の持つムードがヨーロピアンだと思うのだ。

このあたりは、同じく京都出身で、1979年から81年にかけて「ヨーロッパ3部作」と言われるアルバムをリリースした加藤和彦とも通じるところでもある。

何の話をしたいかというと、『渚のラブレター』と前年発売のシングル『おまえがパラダイス』との違いだ。

俗な言い方をすると『おまえがパラダイス』は「黒っぽかった」。リズム&ブルース（R&B）の香りがした。

しかし沢田研二が歌うと、黒人音楽そのものというより、ビートルズやローリング・ストーンズなど、60年代英国のビート・グループがカバーしたR&Bのニオイが立ち込める。

例えばビートルズの『ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー』(63年)であり、ストーンズの『タイム・イズ・オン・マイ・サイド』のように。

その点『渚のラブレター』は『おまえがパラダイス』と同じロッカバラードのリズムながら、聴きようによっては、イタリアのカンツォーネのようにも感じるメロディになっている(同様のことを伊藤銀次も自著で語っている)。

だから三浦徳子による歌詞も、イタリアのアマルフィやフランスのニース(両方ともよう知らんけど)が舞台のように思えてくる。

そして、そんなイタリアンでヨーロピアンな雰囲気がもっとも高まるのが、ハイトーンで朗々と歌われる「♪口笛　吹いたら」からのあのサビなのだ。

ポイントは、加瀬邦彦作曲の『おまえがパラダイス』に対して『渚のラブレター』が、沢田研二本人の作曲ということ。

つまり『渚のラブレター』の魅力は、沢田研二の内面にあるヨーロピアンな本質が発露したメロディにあるのではないかと思うのだ。「楽曲との自己同一性」とでも言うか。

続くアルバム『S/T/R/I/P/P/E/R』は、イタリアでもフランスでもなく、英国ロンドンでレコーディングされることとなる。

パンク、ニューウェーブが真っ盛り。さらには後に「第2次ブリティッシュ・インベイジョ

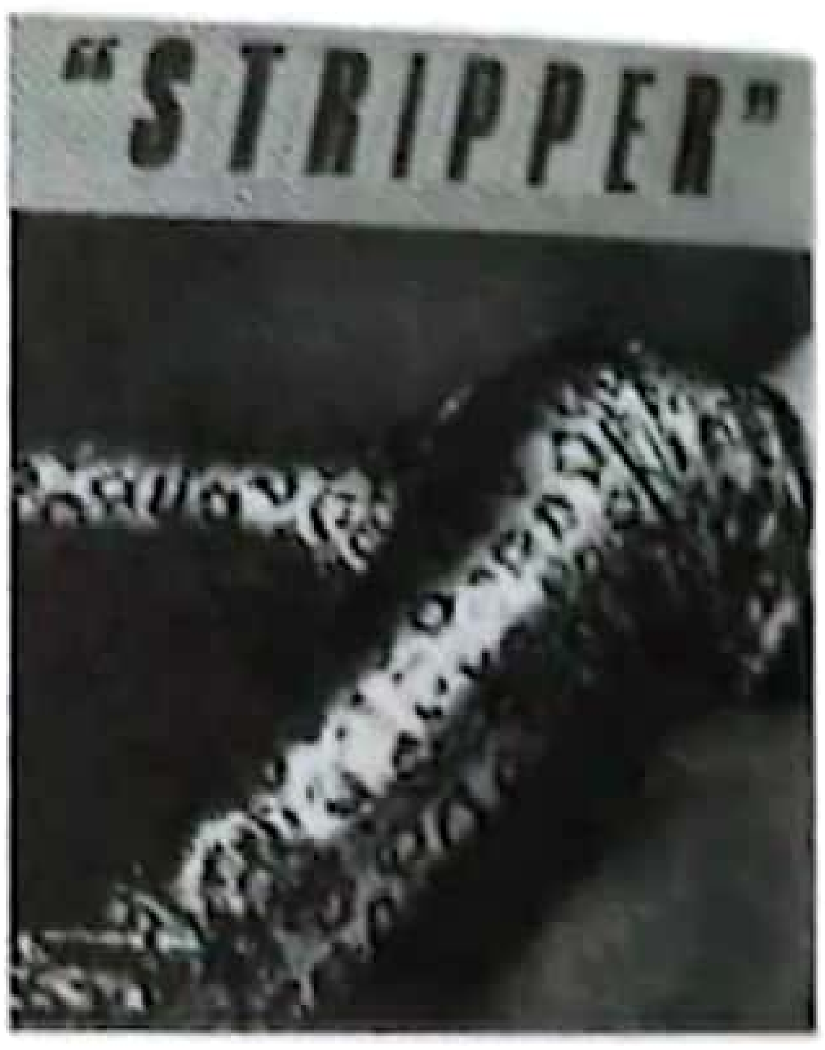
ン」と呼ばれる新しいムーブメントが胎動し始めているロンドンに、いよいよ沢田研二が向かっていく。

アルバム

『S/T/R/I/P/P/E/R』

（1981年6月10日発売）

「ネオ・ロカビリー」に「ニュー・ロマンティック」をぶっこむ



この時期の沢田研二のデザインワークについて、私は批判する言葉を持っていない。アルバム『S/T/R/I/P/P/E/R』のジャケットに関して、評論家っぽくない言い方を許してもらえれば――「あぁ、ほれぼれする」。

感心するのは、お尻がジャケット表面ということだ。というのは、裏面には上半身裸でうつぶせになった美しい沢田研二が写っているのだが、それを裏に回して、表にお尻を置くセンスたるや。そもそも、沢田研二のような国民的存在のアルバムを「お尻ジャケット」にするセンスたるや。

さて、このアルバム、「沢田研二がロカビリーに挑戦」という触れ込みで報じられたと記憶

している。

ここでいう「ロカビリー」は、エルビス・プレスリーや平尾昌晃など、50年代のそれではなく、当時『涙のラナウェイ・ボーイ』(1981年)をヒットさせた米国の3人組＝ストレイ・キャッツを中心とした「ネオ・ロカビリー」のことを指す。

驚くのは、その『涙のラナウェイ・ボーイ』を収録した、ストレイ・キャッツの同名アルバムの発売が、日本では81年3月だったことだ。そして『S/T/R/I/P/P/E/R』は同年6月発売。洋楽と邦楽の間にまだまだ時差があった時代にもかかわらず、ほぼほぼリアルタイムの手さばきとなっている。

加えて驚くのが、デザインの話に戻ると、アルバムの中に入っているビジュアルが、単なるネオ・ロカビリーではないこと。のちにカルチャー・クラブやデュラン・デュランをブレイクさせる、当時のロンドンの最前線ムーブメント「ニュー・ロマンティック」のタッチで仕上げられていることだ。

伊藤銀次は、自著『伊藤銀次自伝 MY LIFE, POP LIFE』でこう語っている。

——この『S/T/R/I/P/P/E/R』というアルバムは、最初から「次はネオ・ロカビリーをやる」と聞いていたんで、沢田さんが革ジャンを着てリーゼントにするの？と思って、ちょっと不思議に思ってたんです。その後コスチュームや写真が上がってきたのを見たら、ニュー・ロマンテ

イクでね。ああ、歌謡曲って凄いなって思いました。おいしいとこ取りですよ。
「ああ、歌謡曲って凄いな」――いい言葉だ。
とにかく、81年の段階で表ジャケットにお尻をぶっこみ、ネオ・ロカビリーにニュー・ロマンティックをぶっこむ。とにかく一筋縄じゃいかないのだ。早川タケジは、沢田研二は。

極めて特異な「せーの！感」とボーカルの艶っぽいミキシング

沢田研二が、若いバンド＝エキゾティクスを引き連れて（ただベースの吉田建は沢田研二の1歳だけ下）、ロンドンまで足を運んで「せーの！」でセッションした感じがプンプンする。
そう「バンド感」とは、言い換えれば「せーの！感」だ。
すでに述べたように、1981年という年は、アルバムでいえば寺尾聰『Reflections』と大滝詠一『A LONG VACATION』の年。つまりは異常に作り込まれたサウンドがもてはやされた年だった。
さらに、まだまだコミックバンド然としていたサザンオールスターズも、アルバム『ステレオ太陽族』でアダルトな音作りを志向した年でもある（ただ、その反動で翌年の『チャコの海岸物語』ではち切れる）。

そんな中、この「バンド感」「せーの！感」は、極めて特異だったと言わざるを得ない。音楽性も時代も違うけれど、ある意味では「バンド感」「せーの！感」が一気にあふれ出すザ・ブルーハーツのデビューアルバム『THE BLUE HEARTS』（87年）に通じるものがある。

ゲストプレイヤー、ビリー・ブレムナーの参加も、セッションを盛り上げた。日本でも知られるニック・ロウも在籍したバンド＝ロックパイルのメンバー。4曲のギターソロに4曲のバックボーカルにと、積極的に参加している。

しかし最大の貢献者は、エンジニアを務めたアルド・ボッカではないか。ストレイ・キャッツやロックパイルを担当していたエンジニアだ。

というのは、このアルバム、バンドの音がとにかく素晴らしいのだ。シンプルでビビッドで、そしてグルーヴィ。

さらには、そんなバンドの演奏に乗る沢田研二のボーカルが、実に艶っぽく録られているのにも驚く。もともと美しい声であることは、当時すでに、誰もが認めていたところだが、その美しさをさらに引き出すミキシングになっている。それでいてバンドの音とボーカルがまったく遊離していない。こりゃなかなかの神業だぞと思う。

そんなエキゾティクスの演奏と、アルド・ボッカによる録音、そして沢田研二のボーカルが見事に融合したのが、B面3曲目に収められている、あの曲だった。

CamScannerでスキャン

気張らず淡々と高音域の頂上に登りつめていくベストトラック

アルバム『S/T/R/I/P/P/E/R』を代表する曲、いや80年代前半の沢田研二の金字塔となる1曲が、本アルバムに収録されているバージョンの『渚のラブレター』だと私は考える。

シングルバージョンは、アルバム『G.S.I LOVE YOU』の意図的なモコモコ・サウンドを踏襲した仕上がりになっていたが、ここでは前回書いた「バンド感」「せーの！感」あふれる演奏と録音だ。

ここでの沢田研二のボーカルが、まぁ素晴らしい。まぁ、美しくて、かっこよくて。

シングル『渚のラブレター』の回で述べたように、当初の想定よりも全音（1音）高いDのキーで歌ったため「♪今なら　取り消『せー』るBaby」の「♪せー」のところが、実音でA（ラ）という高い音になるのだが、その瞬間は何度聴いてもゾクゾクする。

また、エンジニアを担当したアルド・ボッカの手腕によって、その「♪せー」が、見事に艶っぽい音質で収められていることに気付いてほしい。

ハイトーンボーカルになると、シンガーは往々にして気張ってしまう。むしろ気張ってこそのロックシンガーだと思われているフシもある。しかし、ここでの沢田研二は気張らない。

CamScannerでスキャン

淡々かつ粛々と、実音Aの頂上に登りつめていく。それがいい。

バンドの演奏も聴き応えたっぷりだ。特に注目すべきは、ドラムス・上原裕による♪ドッド・タッタという、重いシャッフルビート。

山下達郎から全幅の信頼を寄せられていたドラマーで、アルバム『GO AHEAD!』（1978年）収録『BOMBER』の圧倒的なドラムスを聴けば、信頼した理由もよく分かる。

エキゾティクスの後、上原裕は一時期休業するのだが、当時、山下達郎が自らの『僕の中の少年』（88年）という曲のエンディングの凝ったドラムスについて「上原裕に叩いてほしかったが、彼が休業したので、しょうがなく打ち込みにした」とラジオで話したのを聞いた記憶がある。そして、そんな上原裕の重くて黒いドラムスを、見事に生々しく録音したのも、またアルド・ボッカの手腕だ。

ラストの「♪ Last Love Letter」のところまでくると、私は言いようのない幸福感に満たされる。まさにこのアルバムのベストトラック。そして80年代前半の沢田研二のベストトラックの1つ。

ちなみに、アルバムバージョンの『渚のラブレター』はたった3分ちょっと。こんなに豊潤なる3分間は、なかなかない。

「ゲリロン！」とシャウトするのがかっこいいのなんの

もう1つだけ、アルバム『ＳＴＲＩＰＰＥＲ』について記しておきたい。

まずタイトル。「・」で刻まれたアルファベットの文字列は、書く上で字数を食ってしょうがなかったが、ここにも創造性が横溢していると思い、尊重した。

1曲目が、宮川泰によるインストから始まるのがいい。「オーバチュア」というタイトルの、いかにも今からストリップショーが始まるぞという感じの曲。そして、それが終わるやいなや2曲目「ストリッパー」が始まるのが、またいい（のちのシングル「ス・ト・リ・ッ・パ・ー」とは異なり、ここではタイトルに「・」は入らない）。この2曲は絶対に通して聴くべきである。

全13曲中、10曲の作詞を三浦徳子が担当。残りは佐野元春と近田春夫と右記インスト。

それにしても前年に松田聖子「青い珊瑚礁」を書いた三浦徳子が、ここでは男っぽい歌詞世界を、見事に書ききっている。何と器用な腕前だろう。

ちなみに、三浦徳子はコピーライター出身。「ＴＯＫＩＯ」の糸井重里といい、数年後の作詞界にのしてくる売野雅勇といい、80年代は、コピーライター出身の才能が、作詞界に浸食し

CamScannerでスキャン

ていく時代だった。

今回、佐野元春は『BYE BYE HANDY LOVE』1曲だけの提供だが、相変わらず沢田研二は佐野元春作品の録音には燃えたようである。

というのはこの曲、大サビ終わりに「GET IT ON（ゲリロン）！」とシャウトするのだが、そこがかっこいいのなんの。私は一時期、この「ゲリロン！」だけをサンプリングして、繰り返し聴いていたほどだ。なお佐野元春のセルフカバー・バージョンにも「ゲリロン！」が入っているので、ぜひ聴き比べられたい。

あと特筆すべき曲はA面6曲目の『バイバイジェラシー』だろう。シングル化が検討されたのもうなずけるサービス精神旺盛な曲だ。シングル『渚のラブレター』のB面に収められたが、こちらをA面にした方がヒットしたかもしれないと思わせる――。

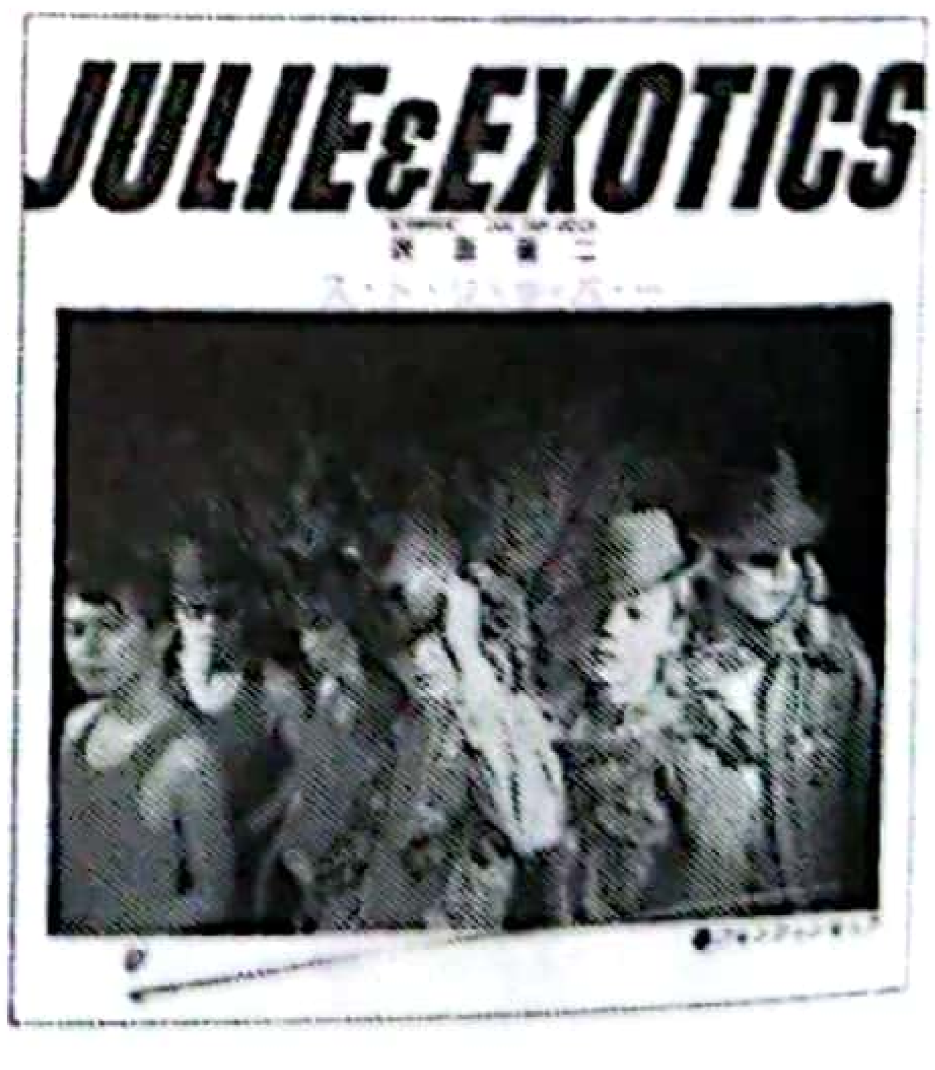
以上のようなアルバム構成。沢田研二のボーカルの優秀性は言うまでもなく、加えて、的確なコンセプト、変わらず冴えているデザイン、ビビッドな録音、三浦徳子の奮闘、そして上原裕による重く太く黒っぽいドラムスによって、80年代沢田研二を代表する1枚となった。

CamScannerでスキャン

シングル

『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』

（1981年9月21日発売）
作詞：三浦徳子／作曲：沢田研二／編曲：伊藤銀次



グルーヴィなバンドを従え最大最強のピースが埋まった

ジャケットの上部には大きく「JULIE&EXOTICS」。注目すべきは、その級数（字の大きさ）だ。

シングルを売るためにはいちばん大切な曲名の『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』より、さらには「沢田研二」よりもかなり大きいのだ。

大丈夫か？　売れたのか？　大丈夫。オリコン最高6位。36・4万枚。これは「沢田研二1980－1985」の中で、ソロとしては最高水準。

話を戻すと「JULIE&EXOTICS」の強調には、バンドと一体でやっていくぞという決意が見られる。

雑誌『宝島』（81年5月号）で、沢田研二本人が、新バンド結成に向けての抱負を語っている。

——自分自身、あとは周りから受ける刺激やと思うし。だから、もっと若いメンバーを集めて、そいつらと対で、同じ気分になってできればいいと思ったりもしてるんだけど……。

「若いメンバー」と「対」で「同じ気分」になれるバンドとしてのエキゾティクス——。「沢田研二1980－1985」の最大最強のピースが、ここで埋まった。

しかし、沢田研二がバンドに託した希望は1点だけ裏切られている。先のインタビューから。

いやいや、『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』におけるエキゾティクスの演奏は、うまい、という

——ウマイとかヘタとか——どっちかとゆうと、ヘタでええって感じのバンドにしたい。

かタイトでグルーヴィ。

とりわけドラムスの上原裕とベースの吉田建によるリズムセクションは、当時としては相当な水準だったと思うのだが。

そんなリズムセクションのすごみは、もうイントロから味わえる。いきなり「♪タタタ・タタタ」というスネア（小太鼓）の連打。テンポはBPM（1分あたりの拍数）が166とかなり速い。リズムは「♪ドット・タッタ」というシャッフル。それを下支えするベースは「♪ガン・ガン・ガン・ガン」という4ビート。

ここらあたりは、ストレイ・キャッツ『涙のラナウェイ・ボーイ』のかなり分かりやすい引用だが、アルバム『S/T/R/I/P/P/E/R』の項でご紹介したエンジニアのアルド・ボッカによる録音の妙もあろう。私には『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』のほうが気持ちよく聴こえてくる。「ええやん、ええやん」と、エキゾティクスの面々に声を掛ける沢田研二の姿が目に浮かぶ。

クライアントの要請に柔軟に応える作詞家・三浦徳子の精神性

この曲の作詞家・三浦徳子の功績についても、触れておかなければならない。

プロデューサー・木崎賢治は、島崎今日子『ジュリーがいた　沢田研二、56年の光芒』でこう語っている。

――加瀬さんと話し合ったアルバムのコンセプトは、浅草の芸人っぽい世界をというものでした。三浦さんが、『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』というタイトルを考えてくれたんです。僕では、到底思いつかなかった。

糸井重里作詞の『TOKIO』同様、タイトルから、作詞家・三浦徳子のアイデアだったのだ。

それにしても「オレのすべてを　見せてやる　オマエのすべてを　見たい」という歌詞をあ

らためて読んで、そのオトコオトコした世界に驚く。

三浦徳子の代表作といえば、何といっても杏里『CAT'S EYE』（1983年）だろう。

「♪都会（まち）はきらめく passion fruit ウインクしてる every night」

初めて聴いたとき、とても驚いた。杏里という、歌謡曲とニューミュージックの中間的シンガーに提供した曲として、この英語フレーズの大胆な導入はどうなんだと。

さらに読んでも読んでも歌詞の具体的意味が迫ってこないのも、なかなかにすごいぞと。

やはりコピーライターとしての経験が大きかったのではないか。「都会はきらめく passion fruit」も、当時の歌詞としては特異だったが、例えば雑誌広告に載るキャッチコピーと考えれば合点がいく。

また、クライアント（広告主）のオーダーに対して、柔軟に応えるという精神性も、彼女がコピーライターだった頃に築かれたのではないか。だからこそ、同じ81年に「オレのすべてを　見せてやる　オマエのすべてを　見たい」と「髪を切った私に違う女（ひと）みたいと　あなたは少し照れたよう　前を歩いてく」（松田聖子『夏の扉』）の書き分けができたと思うのだが、どうだろう。

糸井重里といい、三浦徳子といい、沢田研二はコピーライター出身の作詞家に恵まれている。逆にいえば、沢田研二自身が広告的だったという側面もありそうだ。

三浦徳子、2023年11月6日、肺炎のため逝去。享年74。『週刊新潮』(23年11月30日号)は彼女の死を報じる記事をこう締めていた。

――自由ってすごく不自由、自分で枠を決めないと始まらないから、と語っていた。曲やタイトルが先にあるのを制約と感じず、マンネリに陥ることもなかった。

豪華かつ変わった作家陣による「2面」がなかなかいい

カップリング曲について、ジャケットには変わった書かれ方をしている――「●2面ジャンジャンロック」。普通「B面」だと思うが「2面」。

と思って、これまで取り上げたシングルのジャケットを見たら『渚のラブレター』も『おまえがパラダイス』も『恋のバッド・チューニング』もすべて、カップリングの表記が「2面」だった。しかし『酒場でDABADA』と『TOKIO』は「B面」。このあたりはよく分からない。

余談が長くなった。この『ジャンジャンロック』がなかなかにいいのである。

「作詞：近田春夫、作曲：沢田研二、編曲：伊藤銀次」という豪華な、かつ、ちょっと変わった組み合わせ。マイナーキーのロックンロールで、近田春夫による「♪ジャンジャンジャン

ジャンジャンロック」というリフレインが印象に残る1曲だ。
演奏面では、エキゾティクスの西平彰による速弾きピアノソロが素晴らしい。動画サイトにライブ映像が残っていたが、跳ねるように演奏するエキゾティクスとともに、沢田研二がノリノリで歌っていた。
さて、近田春夫といえば音楽評論である。私もかなり影響を受けた1人なのだ。
当時の彼の歌謡曲評論をまとめた『定本　気分は歌謡曲』（文藝春秋）という本がある。収録されているのは、1978年から84年までのコラム。当然、沢田研二にも言及する。
同書の文中で「一ファン」と公言しているので、基本的には好意的なまなざしで書かれているのだが、84年には、なかなか辛辣な苦言および提言を書いている。
「沢田研二『きめてやる今夜』は失敗でした　短髪も似合わない」「あくまで歌謡曲であり続けようとするジュリーがどうもこのところ調子よくないのはなぜ」「GS時代に商業的な意味合いからつけられたあだ名〝ジュリー〟はやめた方がよい」とくるのだから手厳しい。
しかし中身は、辛辣の行間に「沢田研二愛」が見え隠れして、決してとげとげしくなく、むしろ穏やかな読後感を与えてくれるものなのだが。
響くのは、この本の中での沢田研二に関する最後の項のタイトルだ。いわく「淡々として自[illegible]

そして内容も「化粧をやめること」「ナベプロ（註＝渡辺プロダクション）をやめること」「個人としての沢田研二になること」の可能性を示唆しているのである。

約40年前にして、まさに今の沢田研二像を予言している。さすがは近田春夫だ。

歌謡曲としても立派に成立してて理想的やん！

ニューウェーブ、ロックンロール、そして歌謡曲。この3つをまんべんなく押さえ、相乗効果を持って融合し、そして売れた。

『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』はある意味で「沢田研二1980−1985」のピークだと言えよう。

前項、近田春夫『定本　気分は歌謡曲』からの引用、例えば「あくまで歌謡曲であり続けようとするジュリーがどうもこのところ調子よくないのはなぜ」などの項目タイトルを通じて、「沢田研二1984」が、ちょっとしんどい状況になることをほのめかしておいた。

その対比としての「沢田研二1981」の安定感たるや。

まずはバリバリのニューウェーブだったこと。かつ、以前書いたように、ロンドン発の新ムーブメント「ニュー・ロマンティック」の要素まで含んでいる（驚くなかれ、カルチャー・ク

ラブ『君は完璧さ』発売の前年！）。

でも、ニューウェーブ＝80年代＝軽薄短小の一点張りではなく、ベースにロックンロールがしっかり組み込まれている。だから「血中ロックンロール濃度」の高い沢田研二自身も「沢田研二の音楽1980」よりノリノリで歌っているように見える。

さらに、沢田研二自身によるメロディは適度にベタで、三浦徳子のオトコオトコした、ちょっとエロい歌詞は適度に下世話で、つまりは歌謡曲としても、立派に成立しているのがすごい。だから当時、まだお茶の間とガチンコで対峙していたテレビの歌番組に出ても、歌詞の話でベタに盛り上がれる。

ええやん、ええやん、理想的やん！

82年以降も「沢田研二」の独創的な取り組みは続く。ただ同時に、どこか無理している感じ、3つのバランスのどれかが突出している感じも生まれていく。

そして、雨後のタケノコのようにニョキニョキ生えてくるアイドルたち、さらにはチェッカーズや、後輩と言える吉川晃司などが参入し、いよいよ賑やかになっていく中での陣取り合戦に苦心するさまも見えてくることになる。

なので、本書についても、ここまでのイケイケドンドン、絶好調な筆致が、決して永遠ではないということを（妙な言い方だが）先に覚悟しておいていただきたい。

いいタイミングだったのではないだろうか。81年秋、そんな沢田研二にとっての、まったく新しい取り組みが始まる。そう、ザ・タイガースの「同窓会」だ。

シングル

『十年ロマンス』

（1981年11月21日発売）
作詞：阿久悠／作曲：沢田研二／編曲：伊藤銀次・すぎやまこういち

「応仁の乱」以上の大騒ぎだったGSブーム

『十年ロマンス』――ザ・タイガースの再結成シングルだ。ただ公式には再結成ではなく「同窓会」とされた。

ザ・タイガースとは、言うまでもなく沢田研二が属していたバンドであり、GSブームの中で、トップの人気を誇った京都出身の5人組。

1967年2月5日『僕のマリー』でデビュー。同年12月には、同じく京都で結成したザ・フォーク・クルセダーズが『帰って来たヨッパライ』で衝撃的なデビューを果たす。

応仁の乱が始まった1467年から、ちょうど500年後の京都を起点に、ある意味では応仁の乱以上の大騒ぎが、全国に広がっていったのだ。

オリジナルメンバーは沢田研二（ジュリー）に、岸部修三（現・一徳＝サリー）、加橋かつみ（トッポ）、森本太郎（タロー）、瞳みのる（ピー）。途中で加橋かつみが抜け、岸部修三の実弟である岸部シロー（シロー）が参加するも、71年1月24日、日本武道館でのコンサートで解散する（ちなみにこれは、日本人音楽家単独として初の武道館コンサート）。

それからちょうど10年となる81年1月、かつてGSの面々がこぞって出演していた「ウエスタンカーニバル」（今でいう一種のフェス）の会場だった日本劇場（日劇）が解体されることを受けた「サヨナラ日劇ウエスタンカーニバル」が開催。他のGSとともに、瞳みのるを除くザ・タイガースの面々が集結する。

そして81年暮れの『十年ロマンス』の発売につながったのだ。つまりタイトルにある「十年」は、解散からちょうど10年という意味が込められていたのである。

さて、この「同窓会」に、オリジナルメンバーの中で唯一参加しなかったのは、ドラムスの瞳みのるだ。どこにいたのかというと、何と慶応義塾高校で漢文の教壇に立っていて、この81年の8月からは中国へ留学していたのだ。

71年の解散当時、瞳みのると他のメンバーとの関係は最悪だったようで、解散コンサートのその夜、瞳は、2トントラックに家財道具一式を詰め込んでさっさと京都に帰郷。芸能界との関係を完全に遮断し、勉強に勉強を重ね、ついに教員になったのである。

「同窓会」ではなく、真の再結成、つまりジュリー、サリー、トッポ、タロー、そしてピー、さらには車椅子に乗ったシローの全員、計6人が集結するのは、2013年12月27日の東京ドームを待たなければならない。

つまりその日、ザ・タイガースの「42年ロマンス」が完結したのだ。しかし、それはまた別の物語である。

タイトルの「十年」に込められた万感の思い

もう少し、ザ・タイガース「同窓会」への経緯を追っておく。

10年ぶりの集結については、沢田研二自身の意向が、かなり強く反映されていたようなのだ。1985年に発売された沢田研二の自著（玉村豊男・編）『我が名は、ジュリー』（中央公論社）において、沢田研二自身がこう語っている。

――もうプロデューサーだったですね。（中略）コマーシャルをやるということと、ステージをやるということ、レコードを出す、LPを作ること。それも昔の歌ではなく、いま新しく作ってやること。これでやってみようと思うんだけど、どうかな、と言うと、みんな、やろうという話になって。

先に取り上げた「サヨナラ日劇ウエスタンカーニバル」の練習のときは、それはもう感無量だったようだ。

――横にサリーがいて、タローがいて、かつみがいて。こうやって声を出しているということが、もう力になってね。

ここで思い出すのは、75年のアルバム『いくつかの場面』に収録されている同名曲である。作詞・作曲は河島英五なのだが、まるで沢田研二自身が書いた歌詞のように聴こえてくる。それぐらいザ・タイガース(および、その後に組んだバンド＝PYG)を生々しく描いた感じの曲なのだ。

「怒りに　顔をひきつらせ　去っていったあいつ」というフレーズは、加橋かつみや、瞳みのると他のメンバーとの間の軋轢のように読み取れる(このあたりは磯前順一『ザ・タイガース　世界はボクらを待っていた』――集英社新書――に詳しい)。

また「できるなら　もう一度　僕の周りに集ってきて　やさしく　肩たたきあい　抱きしめてほしい」は、そんな軋轢(あつれき)を超えて、京都の仲間たちと組んだバンドを、もっとずっと続けたかったんやという、沢田研二の心根が反映されているようにも聴こえる。

そして驚くなかれ、この『いくつかの場面』、スタジオ録音にもかかわらず、「♪できるなら～」のパートで、沢田研二は歌いながら、感極まって涙ぐんでしまうのだ。

さらに驚くのは、それがOKテイクになっていること。嘘だと思われた方は、サブスクなどで、この曲の4分20秒あたりからを確かめてほしい。

そして、ザ・タイガース解散から怒濤の10年間が過ぎて、芸能界の頂点を極めながら、80年代に入り、いまだキレッキレの挑戦を続ける沢田研二にとって「同窓会」とは、「できるならもう一度　僕の周りに集ってきて」という夢がようやっとかなうということだったのだ。

10年の「人間」の物語は決してまぼろしではなかった

『十年ロマンス』は歌詞が冴えている。

70年代後半、沢田研二のシングルでヒットを量産した阿久悠が書いた歌詞は、ザ・タイガースの再結成ならぬ「同窓会」に対して沢田研二が抱えていた思いを十分に把握した視点から、言葉を紡いでいる感じがする。

何といってもタイトル『十年ロマンス』がいい。解散から10年という月日を、まさにロマンティックに表現している。

そして、歌い出しの「♪Once upon a time」が異様にキャッチーだった。上昇音階もかっこよく、私も高校の受験勉強をしながら、よく口ずさんだ。

続く「はるかな夢　もう誰もここにいない」は、ＧＳブームのことを指しているのだろうか。
もちろん沢田研二のリードボーカルで始まるのだが、Ｂメロの「〜月の光〜」からは加橋かつみに代わる。
後に紹介するアルバム『THE TIGERS 1982』も含め、「同窓会」プロジェクト全体として、とにかく「沢田研二とザ・タイガース」にしない、５人のメンバーをできるだけ均等に見せたいという強い意志が、このボーカルチェンジにも感じられる。
加橋かつみ特有の（少しシャープする）ハイトーンボーカルは、ある意味で沢田研二以上の存在感を聴き手に与えた。
当時よく分からなかったのが「てのひらを傷つけ合い　Ｌの字を書いた人よ」というフレーズ。しかし、のちにザ・タイガースの残されたライブ映像を見ているとき、『ラヴ・ラヴ・ラヴ』（１９６９年）という、彼らにとってのアンセム的な曲のサビで、沢田研二が指でＬの字（無論「Ｌｏｖｅ」の「Ｌ」）を表しているさまを見て「あ、これと引っ掛けているのかも」と気付いたものだ。
決定打は「十年ロマンスが　まぼろしならば　人は人形に　変わるだろう」——。
ＧＳは「花・星・涙・渚」的な世界を歌った、いや歌わされた。『花の首飾り』（68年）、『星のプリンス』（67年）のザ・タイガースも例外ではなかった。それは「人形」としての商品価

値を担わされたということでもある。

しかし、あれから10年、「人形」のようだった5人の少年たちは、生身の「人間」としてしっかりと生きていた。

そう、この10年の時の流れは、決してまぼろしではなかったのだ。

このフレーズは、GSの主な作詞家だった橋本淳やなかにし礼のような「花・星・涙・渚」的な世界を追わず、むしろ、彼らの次世代として、「人形」ではなく「人間」の物語によって一時代を築いた阿久悠だからこそ、書けたフレーズではないだろうか。

CamScannerでスキャン

1982年の沢田研二

CamScannerでスキャン

「中年」がド派手に立ち回った最後の1年

一言でいえば「沢田研二1980-1985の中で、もっとも派手な1年」!。

シングルは3枚。1月の『麗人』、5月の『おまえにチェックイン』、9月に『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』をリリース。

アルバムは2枚。6月に『A WONDERFUL TIME』、そして12月に、井上陽水が全曲、作詞・作曲した問題作『MIS CAST』。

と、これだけでもなかなかに賑やかしいのに、「同窓会」ザ・タイガースとしても、『色つきの女でいてくれよ』をヒットさせ、オリジナルアルバム『THE TIGERS 1982』を2月に、ライブアルバム『A-LIVE』を5月にリリースする。

あー、お腹いっぱいと言うところに、6月からは全国ツアー。さらに12月公開の映画『男はつらいよ　花も嵐も寅次郎』に出演。共演はご存じ、その後、結婚する田中裕子――と書くだけでヘトヘトになるような大活躍だったのだ。

音楽的には、かなりロックンロールに振れた前年に比べて、またニューウェーブ感、ブリティッシュ感が盛り上がる中、佐野元春に続く新種の才能である大沢誉志幸の大抜擢がトピック

となる。

以上のように、あらゆる意味で盛り上がった1年だったのだが、ちょっとだけいじわるな言い方をすると、沢田研二が芸能界的に派手に活躍した最後の年だったとも言える（その後の89年や、2001年には、また少々派手になるが）。

82年といえば、沢田研二が34歳になる年。音楽シーンはといえば、サザンオールスターズ『チャコの海岸物語』に、あみん『待つわ』、近藤真彦『ハイティーン・ブギ』という年。年末時点で桑田佳祐26歳、あみんの岡村孝子は20歳、近藤真彦に至っては、まだ18歳。

そう、当時の音楽界、ひいては日本という国は若かったのだ。そんな中で30代は、今と違ってもう「中年」だった。歌番組で一回り下の若者たちと並ぶザ・タイガースは、さすがに別世界の住人に見えたものだ。沢田研二が、年齢に関する自虐的な言葉を吐くことも、この頃から増えてきたように思う。

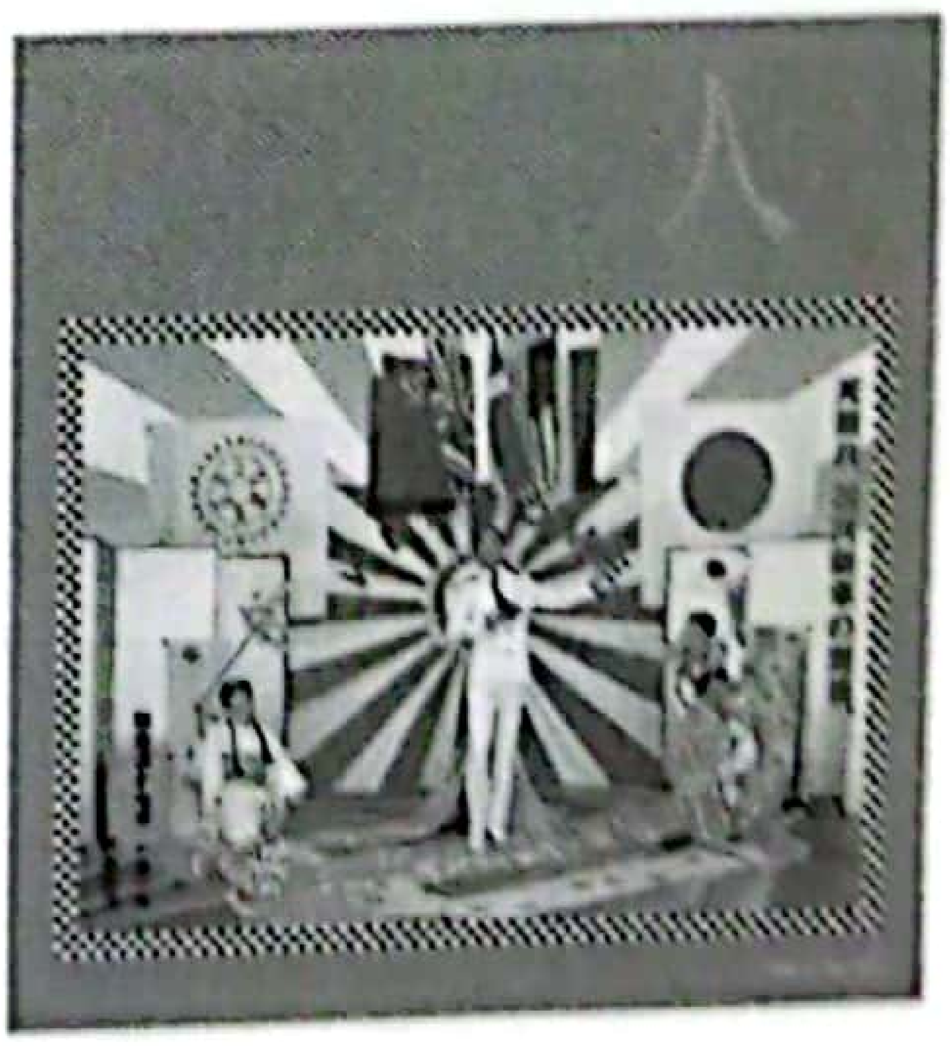
しかし、それでも派手に活躍するのだから、さすがにプロフェッショナルということでもある。

さぁ、34歳の「中年」沢田研二が派手に立ち回る「沢田研二1982」に、乞うご期待。

シングル

『麗人』

（1982年1月10日発売）
作詞：阿久悠／作曲：沢田研二／編曲：後藤次利



ジェンダーレスの概念なき時代に演じきった「艶姿」

さあ、本書でもっとも派手な1982年初のシングルは、まるで年賀状のようなジャケットだ。

船長のような白い服の沢田研二が真ん中に。その後ろは、旭日旗のような赤い放射型デザインに「WELCOME」という文字が添えられている。

右側に日の丸、左側に「JULIE INTERNATIONAL」という旗。その下には派手派手しい金屏風。上にソビエト連邦、イギリス、アメリカなどの国旗、手前はデンマークか。そして両脇に奇妙なメークの和服少女。

そして、歌詞が書かれた裏面の左上には真っ赤で大きい「大入」マーク。

なんじゃこれは⁉

まぁ、理屈で解釈するのは無駄だろう。手掛けたのはもちろん、早川タケジ。

思えば81年、シングル『渚のラブレター』『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』のジャケットは、ややおとなしかったが、前年にためたマグマが爆発したのか、今回はやりたい放題だ。

また歌番組での沢田研二の見てくれも、早川タケジワールド全開で、白い燕尾服のような衣装に、髪には何と三つ編みのお下げ！

例の豪華本『JULIE BY TAKEJI HAYAKAWA　早川タケジによる沢田研二』によれば、「架空の少女漫画」の「美貌の主人公」を狙ったのだという。早川タケジはこう言う。

――まだ「ジェンダーレス」の概念など無かった時代に、少女漫画の主人公になりきって「3分間のドラマ」を、平然と歌い、演じきったスター沢田研二は、やっぱり凄かった。

さて、ジャケットに戻ると、先のシュールなデザインの左下に書かれているのは「昭和五十七年　一月一日　沢田研二」。これはいいのだが、右側に置かれている「天晴れ、謹賀新年の艶●。」の「●」の文字が、太めの毛筆体のせいで読み取りにくいのだ。

ずっと分からなかったのだが、より大きく写っている『JULIE BY TAKEJI HAYAKAWA』を見てみて、やっと分かった。

こりゃ「姿」だ。そりゃそうだな。「艶」といえば「姿」だ。そして「艶姿」といえば、沢

CamScannerでスキャン

田研二しかいないじゃないか。

翌年『艶姿ナミダ娘』をリリースする小泉今日子が、3月にシングル「私の16歳」でデビュー。ヤングアイドル花盛りの82年へと、男装の、いや三つ編みの「麗人」がずんずん向かっていく。

注目すべきは歌い出し直前の歪んだ音のギター

「作詞：阿久悠、作曲：沢田研二、編曲：後藤次利」という何とも豪華、かつ今風にいえば「多様性」な組み合わせだ。

沢田研二によるメロディーは、前年の「渚のラブレター」「ス・ト・リ・ッ・パ・ー」「十年ロマンス」同様、いたってシンプルな作りである。コード進行もけれん味のないもの。

シンガーソングライターの多くがそうであるように、自身が歌いたいメロディを作ったような気がするが、今回は「人気ままな夢を」からの朗々と響くBメロが、その「歌いたいメロディー」だったのではないか。

「ふたりの『渚』を冒頭」の「渚」[illegible]。これはなかなかに高い。「渚[illegible]

の」の「も」も同音程。こちらは、いきなりぴょんと跳んで、さらにスリリングだ。
とにかくシンガーとしては、相変わらず高音ボーカルが絶好調である。
編曲は後藤次利が復活。ロックンロールな編曲担当の伊藤銀次に対して、ニューウェーブ担当の後藤という対比を感じさせる。
注目すべきは、歌い出しの直前の「♪ジャッ・ジャッ・ジャッ・ジャッ・ジャッ・ジャカジャッ」という歪んだ音のギター。
想起するのは当時、サントリーのウイスキー「角瓶」のCMソングとして、日本（だけ）でヒットしていたウルトラヴォックス「ニュー・ヨーロピアンズ」（1980年）という曲。
ウルトラヴォックスとは、のちにボブ・ゲルドフとともに、イギリスの音楽家たちによるチャリティー・プロジェクト「バンド・エイド」を立ち上げるミッジ・ユーロがいたバンドだ。
彼らは、ニューウェーブの中でも、ファッション的な要素を高めたムーブメント「ニュー・ロマンティック」の一翼とされた。
何？「ニューウェーブの中で、ファッション的な要素を高めた」――？こりゃまさに82年の沢田研二そのものじゃないか。そして漢字2文字で意訳すると、こりゃまさに「麗人」――。
その後「麗人」のサウンドは、渡辺プロダクションの後輩、アン・ルイスが同年6月にリリ

ースする『ラ・セゾン』に受け継がれる。こちら、作曲は沢田研二、編曲に伊藤銀次、そして作詞は何と山口百恵（「三浦百恵」名義）！　『麗人』よりも、さらに多様性な組み合わせによるものとなった。

「ピアノ」「しあわせ」「堕ちて行く」の歌詞に驚いた

沢田研二と阿久悠との関係が復活している。『同窓会』ザ・タイガース『十年ロマンス』に続いて、『麗人』の作詞も阿久悠、そして翌月リリースのザ・タイガース『色つきの女でいてくれよ』も阿久悠だ。

糸井重里や三浦徳子ら、戦後生まれの新世代・新感覚の作詞家がシングルを担当することで、少しブランクが開いたことも、沢田研二と阿久悠の関係復活に向けて、いい方向に機能したのではないか。

歌詞のテーマは素直に取れば不倫だろう。

「結婚という言葉はタブーにしよう」という歌い出しのフレーズから不倫ソングと断ずるのは、少々乱暴に思われるかもしれないが、時は43年前、1982年なのだ。

当時「女はクリスマスケーキ」という言葉があった。12月25日以降売れなくなるクリスマス

ケーキになぞらえて、25歳までに売れない（＝結婚できない）と売れ残るという意味である。
私が今言っているのではない。大人たちが当時、口を揃えて、そう言っていたのだ。

当時33歳の「中年」沢田研二が歌う「結婚はタブー」は、すなわち不倫の歌と受け取っていいのではないか。

さて、本書を書き始めて、新たな発見がいろいろある。勉強になる。あらためてこの曲の歌詞を見て驚いたのだ。「ピアノ」「しあわせ」「堕ちて行く」という言葉が入っていることに。

何とこの3つとも、阿久悠が書いた沢田研二オールキャリアでの最大売り上げシングル＝『時の過ぎゆくままに』の歌詞と共通しているではないか。

『麗人』は「退屈な指先はピアノを叩く」「ありふれたしあわせの未来図も」「心ばかりか　身体までも　堕ちて行く」。

対して『時の過ぎゆくままに』には「こわれたピアノで　想い出の歌　片手でひいては　ためいきついた」「堕ちてゆくのも　しあわせだよと」。

「ピアノ」と「しあわせ」と「堕ちて行く」――いずれかだけならともかく、3つともとなると、やはり意図的だったに違いない。

『時の過ぎゆくままに』も不倫の香りがする歌なので、セルフ・オマージュしたということか？　もしかしたら『麗人』と『時の――』のカップルは同一、とかとか？　まさか沢田研二

の実生活での恋愛を歌っている、とかとかとか？
いやいや、そんなゲスの勘繰りはいけない。タイトルは「麗人」なのだ。もっと麗しく聴きましょう。皆さん。

普通にお茶の間に流れていた世界最先端サウンド

「麗人」という漢字2文字のタイトル。日の丸や日章旗を使った、まるで海外から見た（ヘンテコな）日本像をモチーフにしたジャケット。ウルトラヴォックスのような激しいギターのコードストローク。楽曲全体に漂うエレクトロなテイスト。そして何といっても、そんなサウンドをバックに中性的で妖艶な見てくれで歌う沢田研二――。
この曲をあらためて聴いて驚くのが、これらまとめて、当時の言葉で言えば「ニュー・ロマンティック」な作品としての世界水準性である。
平たくいえば、当時のロンドンとガチンコでタイマンを張っているような「世界最先端感」。
繰り返すが『麗人』のリリースは、カルチャー・クラブのデビュー曲『君は完璧さ』（1982年秋）より先である。デュラン・デュランはもうデビューしているけれど、彼らの代表曲『ハングリー・ライク・ザ・ウルフ』（82年5月）よりも先。

ロックのビートと中性的・耽美的なビジュアルを融合して、男性的でマッチョなロック界に対抗していく、ニュー・ロマンティックの流れにオンタイムで乗っている。いや、ある意味ではロンドンに先んじてつくり出していると言えよう。

話は変わるが、一風堂『すみれ September Love』のヒットがこの年の7月で、デヴィッド・ボウイ『チャイナ・ガール』のヒットは翌83年なのだが、当時『チャイナ・ガール』を聴いた私は『すみれ――』を強く想起したのだ。メロディが似ているというわけではないのだが、耽美的かつ東洋風な音像がそっくりだった。「これ一風堂やん」とも思った。

イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）を大きな契機として、世界最先端を走っていた日本発の音楽。その中に『麗人』もすっぽりと入る。

さらに驚くべきは、そんな世界最先端にニュー・ロマンティックなサウンドが、テレビの歌番組を通じて、普通にお茶の間に流れ、普通に聴かれていたという事実である。カルチャー・クラブより、デュラン・デュランより、私は『麗人』を先に知ったのだ。

翻って今、日本のJポップは、ロンドンともニューヨークとも隔絶しているようだ。むしろ、ご承知の通り、世界最先端を走るのは韓国発のKポップである。

『麗人』には「華やかな幕切れ」という歌詞があるが、果たしてこの状況は、日本の音楽にとっての「幕切れ」なのだろうか。そしてそれは「華やか」なのか。

アルバム

『THE TIGERS 1982』

（1982年2月5日発売）

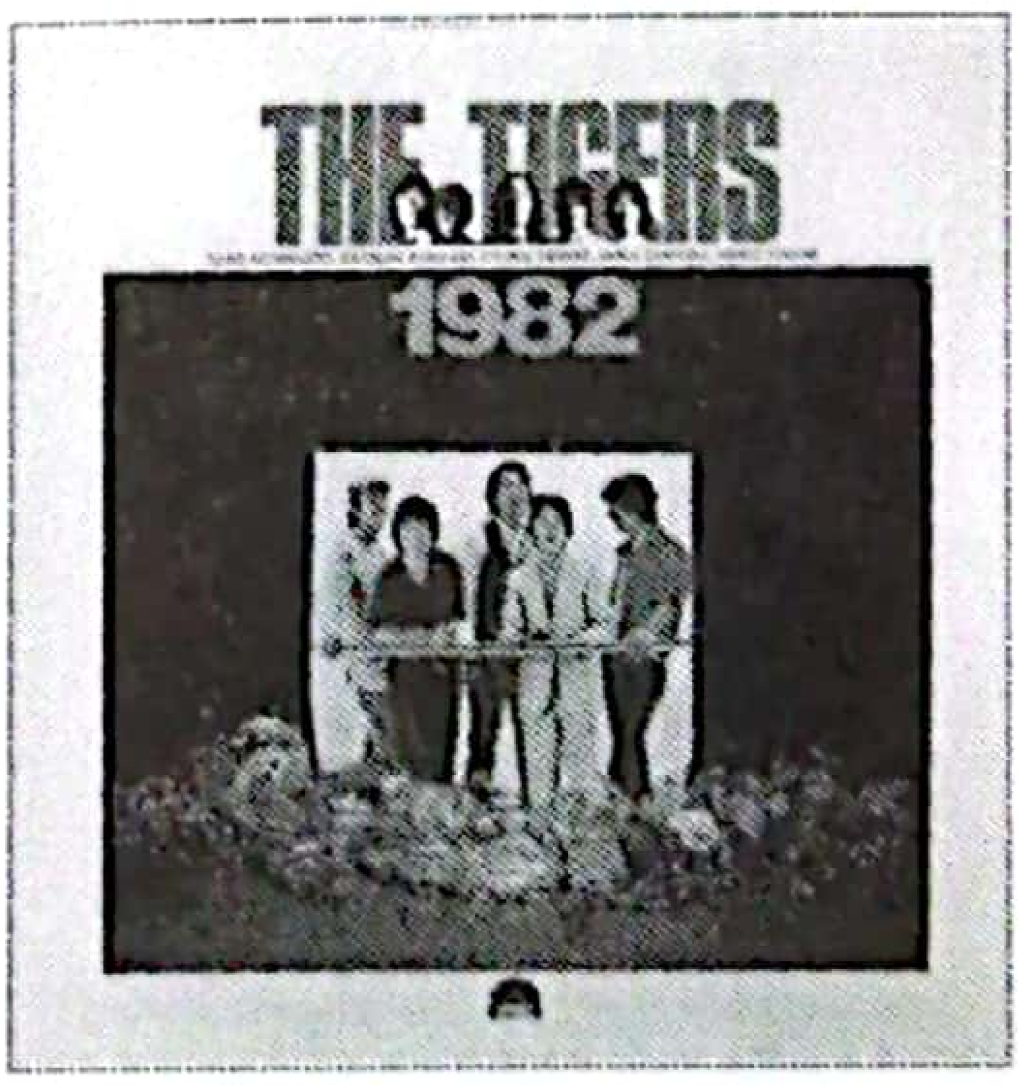
3つの側面を盛り込んだ統一感のなさもご愛嬌

タイトルは、ある意味そのまんま。

表ジャケットの真ん中には1982年のザ・タイガース5人の姿。周りには溶けた氷。対して裏ジャケットには（この「同窓会」を「第2期」とすれば）60年代「第1期」の5人の写真が氷の中に、というもの（「同窓会」不参加のためか、瞳みのるの顔がぼかされている）。時代とともに凍結された過去を模した氷が溶けて、82年の姿が現れたということか。

ジャケット上部「THE TIGERS」のロゴに乗っているのは、71年の日本武道館での解散コンサートで使われたメンバー5人のデザインである。

ただし、こちらもよく見れば、不参加の瞳みのるが、加橋かつみに替えられているようだ。



とにかく不参加の瞳みのるに、かなり気を使っていることが分かる。
演奏のクレジットはないが、沢田研二著『我が名は、ジュリー』によればエキゾティクスが担当したとのこと。つまり、ここでのザ・タイガースは、ボーカルグループということになる。

このアルバムにおけるザ・タイガースには3つの側面がある。

1つ目はボーカルグループ、ひいてはコーラスグループとしての彼らである。彼らは第1期から、加橋かつみ（岸部シロー）の高音部から、岸部一徳の低音部までの幅広い音域を生かした魅力的なコーラスグループだった。

このアルバムにおいても、例えばA面最後の曲『夢の街』のエンディングなどでコーラスグループとしての彼らが堪能できる。

ただし少々残念なのは、よく考えたら当然なのだが、脂の乗り切った33歳の沢田研二とそれ以外のメンバーとの実力差があらわになっていること。正直、あからさまに誰かが音を外している箇所もいくつかある。このあたり、まぁご愛嬌といったところだろうか。

もう1つはロックンロールバンドとしての彼らである。以下、収録順に『抱擁』『BA-BA-BANG』『LOOK UP IN THE SKY』などのロックンロールナンバーがいい。メンバー自身も乗っている感じがする。

3つ目は元GSとしての彼ら。『新世界』『夢の街』、そして第1期のシングル『廃虚の鳩』

（68年）を感じさせる「生きてる事は素敵さ」などは、GSテイストを明らかに感じさせる。当時のファンへのサービスということだろう。

というわけで、この「同窓会」アルバム、正直、焦点の絞りきれないアルバムだと言わざるを得ない。

まぁ、それもご愛嬌といえばご愛嬌といったところか。

自分たちの作るメロディを歌うと決めた事実が価値を押し上げる

作詞陣の多様さ、言い換えればバラバラさも、アルバムとしての統一感を見えにくくしている。阿久悠、橋本淳、山川啓介、加橋かつみ、糸井重里、山上路夫、近田春夫、安井かずみ、小泉長一郎、滝御夏子——。

GS時代、つまり「第1期」ザ・タイガースを手掛けた橋本淳、山上路夫、安井かずみから、GS以後の沢田研二のヒット曲を背負った阿久悠、そして80年代初頭、つまり、このアルバム発売当時の沢田研二とコラボしていた糸井重里、近田春夫と、まぁ何でもあり、かき集めたという感じ。

たとえば山川啓介は、矢沢永吉『時間よ止まれ』（1978年）やゴダイゴ『銀河鉄道99

9』（79年）などで知られた作詞家で、小泉長一郎は、ばんばひろふみのヒット曲『SACHIKO』（79年）を書いた人。後述する伊藤銀次が作曲した『笑っていいとも！』のテーマ曲『ウキウキWATCHING』も手掛けている。滝御夏子は、ザ・タイガース以外には岩崎宏美やH_2Oなどを担当した人のよう。

逆に、作曲陣は絞り込まれている。沢田研二（6曲）、加橋かつみ（3曲）、森本太郎（3曲）と、メンバー3人だけで担当しているのだ。「第1期」ザ・タイガースにおいても、メンバーの作曲作品はあったが、しかし有名曲といえば、すぎやまこういち（『モナリザの微笑』—67年—など）と村井邦彦（『廃虚の鳩』など）という2人の印象が強い。

しかし今回は、誰かに任せるのではなく、自分たちが作るメロディを歌おうと決めていたのだろう。全曲、メンバー自身の作曲——この事実は、アルバムの価値を押し上げる。

さらに編曲も全曲、伊藤銀次で統一されている。ただ、いくつかの曲では、すぎやまこういちの名も併記されている。「第1期」ザ・タイガース的なサウンドの味付けをしたとおぼしい。

先に、統一感が見えにくいアルバムと述べたが、全曲がメンバー自身の作曲、伊藤銀次編曲と、サウンド面においてはしっかりと統一されているということになる。

最後に余談。すぎやまこういちは「ザ・タイガース」の名付け親である。元々は「ファニーズ」だったのに、関西出身＝阪神タイガースということから、すぎやまこういちが思い付きで

名付けたという。

私は正直、ファニーズの方が全然よかったと思うのだ。ファニーズのままだったら5人の音楽人生はどう変わったのだろうと思うことがある。

何といってもボーカル「サリー」の曲のタイトルがいい

このアルバム『THE TIGERS 1982』のベストトラックを挙げるとすると、シングルカットされた『十年ロマンス』は別格として、印象度でいえば、まずはB面3曲目の『ライラ』だろう。

ただ、この曲はザ・タイガースというよりも、沢田研二のソロという印象が強い。だとしたら、まぎれもない5人組＝ザ・タイガースの曲として、私はA面5曲目『めちゃめちゃ陽気なバンドのテーマ』を挙げたい。

ボーカルは、沢田研二でも加橋かつみでもなく、リーダーの「サリー」こと岸部一徳である。「第1期」ザ・タイガースでは、見事なベースプレイを見せ（シングル『美しき愛の掟』――1969年――のベースは必聴）、井上堯之バンドを経て、役者業に転身する。ちなみに、あの有名な『太陽にほえろ！』メインテーマのベースは彼によるものである。

そして82年といえば、すでに独特の存在感を持つ性格俳優として、名を上げ始めていた時期である。その後、90年には、カンヌ国際映画祭でグランプリを受賞する小栗康平監督の映画『死の棘』に出演。精神の壊れる妻と向き合う夫役で日本アカデミー賞最優秀主演男優賞を受賞し、名優の名をほしいままにする。以後の活躍はご存じの通り。

さて、『めちゃめちゃ陽気なバンドのテーマ』は沢田研二作曲、ミドルテンポのロックンロール。「金のないやつらは　手拍子を頼むぜ」「金持ちはジャラジャラ　宝石鳴らせばいい」という歌詞は、ビートルズ時代のジョン・レノンが63年11月、エリザベス女王をはじめとする英国王室が出席する「ロイヤル・バラエティー・パフォーマンス」で放った有名かつ痛快な発言に沿っている。

とにかく、何といってもタイトルがいいではないか。他の11曲のタイトルと比べて、頭一つ抜きんでているような。あとボーカル・岸部一徳のほのぼのとした声に合っているというか。

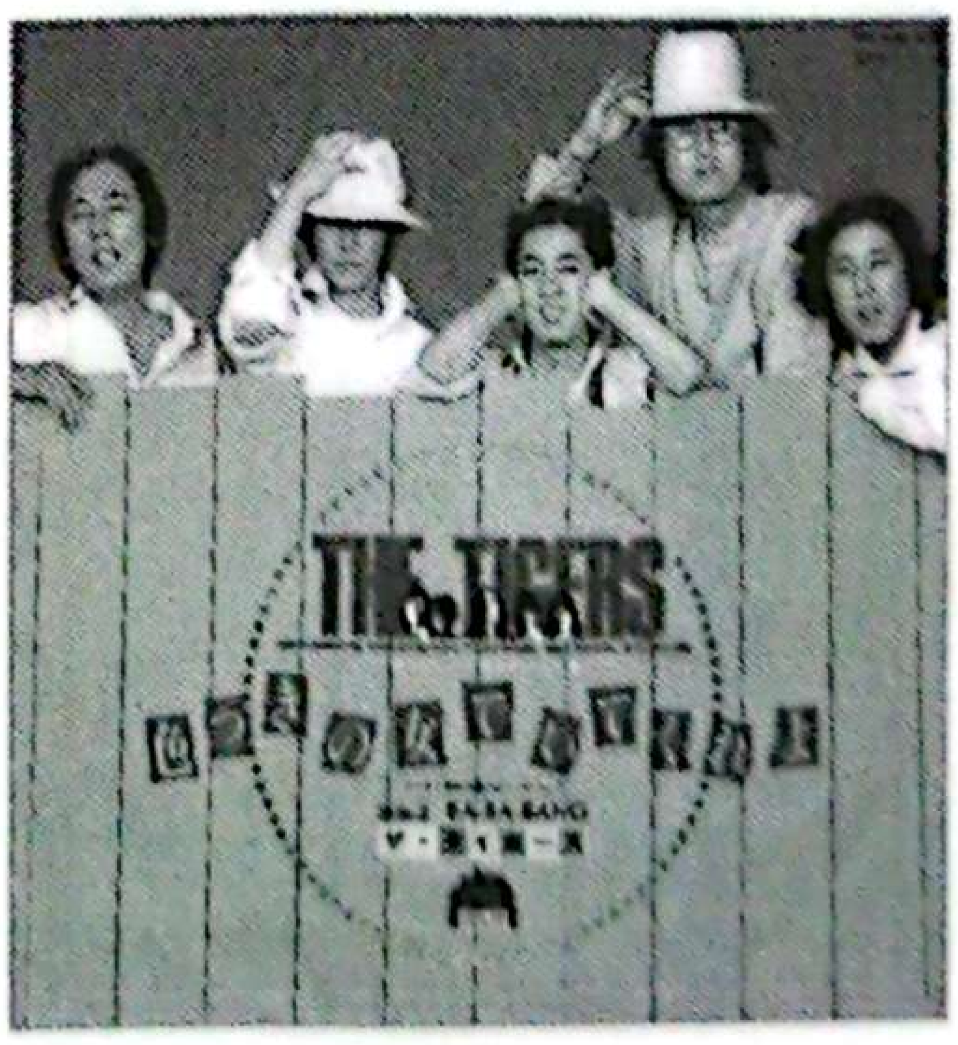
作詞を担当したのは何と糸井重里。こういう技も持っていたのか。さすがである。「同窓会」ザ・タイガースを「めちゃめちゃ陽気なバンド」と見立てるなんて、何と素晴らしいコンセプト、素晴らしいコピーだろう。

そんな「めちゃめちゃ陽気なバンド」による「めちゃめちゃ売れた曲」＝80年から85年の沢田研二関連で最大のヒットとなるのが、このアルバムと同時に発売されたシングルだ。

シングル

『色つきの女でいてくれよ』

（1982年2月5日発売）
作詞：阿久悠／作曲：森本太郎／編曲：伊藤銀次



直接的タイアップが「最大のヒット」に貢献

さて、ザ・タイガースのこのシングル。すでに何度か触れているが「沢田研二1980－1985」（「同窓会」ザ・タイガース含む）のシングルで、もっとも高い売上枚数を記録したものである。

オリコンによれば、沢田研二ソロとしては、すでに紹介した『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』の36・4万枚（最高6位）が最高なのだが、この『色つきの女でいてくれよ』は、42・7万枚（最高4位）を叩き出している。

ヒットした理由はいろいろあろうが、最大の要因は、CMタイアップだろう。シングルジャケットには小さい文字でこう書かれている――「コーセー化粧品春のイメージソング」。

それどころか、ジャケットのデザインもコーセーのCMそのままで、さらにはタイトルの「色つき」も、明らかにCM商品（口紅）を意識したもの。つまりは当時多かった「化粧品CMタイアップヒット」だったのだ。

CMの内容は、まず画面いっぱいに外国人モデルと、コピー「色つき女でいてくれよ。」（「色つきの女」ではなく「色つき女」）が映る。後ろに緑の壁があり、その壁の上から、岸部シロー（中央）、岸部一徳（左）、沢田研二（右）、加橋かつみ（右から2番目）、森本太郎（左から2番目）の順にメンバーが顔を出す。最後、5人が一斉に顔を出し、そのモデルを見つめる。ナレーション「タイプで選ぶ春の口紅。コーセーの春は口紅が5タイプ」——。

書き起こしながら気付いた。「5タイプ」とメンバー5人がかかっていたのか！

当時、賑やかだった資生堂やカネボウのタイアップCMにおいて、タイアップ曲を歌う音楽家自身が出演するものは珍しかったが、こちらはメンバー本人が登場だ。曲提供だけの間接的なものではない、いわば「直接的タイアップ」だった。だからこそ、ヒットに大きく貢献したと考えられる。

では、この82年春、タイアップの本家とも言える資生堂やカネボウはどんなCMを展開していたのか。

先にカネボウを紹介すれば、まだまだ新進気鋭だったハウンド・ドッグの『浮気な、パレッ

ト・キャット』。個人的に好きな曲だったが、この春は、明らかに資生堂の勝利だろう。何といっても、あの忌野清志郎＋坂本龍一『い・け・な・いルージュマジック』だ。

82年春——沢田研二のアルバム『彼は眠れない』（89年）で、沢田と忌野清志郎が『KI・MA・GU・RE』という曲をデュエットする7年前の話である。

「色つき」ちゅうのが…意識高い系母親の苦言にあえて反論する

作詞は前作『十年ロマンス』に続いて阿久悠。

「この『色つき』ちゅうのが嫌やなぁ」——当時、テレビで歌っているザ・タイガースを見て、私の母親が放った印象的な一言である。私の母親は中学校の社会科の教師。今で言う「意識高い系」の女性だった。

一応翻訳すると「女は年を取ったら色が落ちていくっちゅうのは、女性蔑視ちゃうか？」ということだったように思う。もしくは単に「色つき」という表現に下品さを感じたか。

とにかく意識高い系母親による痛烈な阿久悠批判なのだが、ここで私は、阿久悠の援軍になってみたい。

そもそもこのタイトルは、阿久悠自身が生み出したものではなく、コーセー、もしくは担当

の広告代理店からあてがわれた可能性が高い。

広告キャンペーンは、キャッチコピーを中心に組み立てられるということを、広告代理店出身の私はよく知っている。つまり、まず「色つき女でいてくれよ。」というコピーが先にあって、それを中心としてCMの設計、ひいてはタイアップ曲「色つきの女でいてくれよ」が作られたと考えられるのだ。

要するに「阿久悠さん、『色つき（の）女でいてくれよ』で1曲、お願いできますか？」ということではなかったか。

さかのぼって1979年。松本隆はカネボウ化粧品（とその担当代理店）から「セクシャルバイオレット№1」という、直接的なコピー（ファンデーションの訴求色）をあてがわれた。抵抗を試みたものの、うまくいかず、ならと開き直って、この言葉を連呼したら、作詞家として初のオリコン1位を獲得したというエピソードもある。歌ったのはもちろん若き桑名正博。

あと、歌詞には「いたずらに口紅をぬっていた」というフレーズも入っている。これもコーセーや代理店からの指示なのか、単に阿久悠のサービス精神なのか分からないが、とにかく、CMタイアップとは、このような生産工程の上に進められていくのである。

だから阿久悠に罪はない、というのは変だけれど、せめて「『色つき』ちゅうのが嫌とか、言うたるなや」ときつく言ってやろうと思ったら、私の母親は5年前にすでに亡くなっていた。

「天国でもあのまんま、意識が高くて口の悪い女でいてくれや」

なお、この意識高い系な母に興味を持たれた方は、拙著『弱い者らが夕暮れて、さらに弱い者たたきよる』（ブックマン社）をご一読ください。自由で快活で、そのうえちょっと面倒くさくて、でも徹底的に筋を通すという関西人としての母の姿は、少しばかり沢田研二に通じるところがあると、私は勝手に思っているのです。

岸部シローの超絶高音ロングトーンが凄まじい

作曲はメンバーの森本太郎で、リードボーカルは沢田研二と加橋かつみで分け合っている。テレビなどに出たときは、センターが沢田研二ではなく加橋かつみで、沢田は加橋の右側のポジションだった。このあたりにも、「同窓会」プロジェクトを「沢田研二とそれ以外」には絶対にしないという、メンバーとスタッフの強い意志を感じる。

加橋かつみの透明感のある歌声は、この曲のヒットに明らかに貢献しただろう。

当時の私は彼を、1980年のNHKアニメ『ニルスのふしぎな旅』の主題歌を歌った人として、かろうじて認識していた。そしてこの曲で彼の存在をハッキリと知り、その後「第一期」の[illegible]などを聴くにおよんで、ハイトーン・ボーカリストとしての魅力を[illegible]する

ことになった。

さて、では、この曲で最後のボーカルを決めるのは誰か。ローズ……沢田研二か、加藤なのか、どこかが動き出すのか。

私が選ぶのは沢田研二でも加藤でもない。この人の声で、響いていくはずなのだ……部分ローズだ。

歌い出しの「いまはなら、ほくの先ななよ」の後で、響いていく……か、これが素晴らしい、いや凄まじい。歌い出しに注目していただきたい。

「いまはなら、ほくの先ななよ」の後で、「ふ――――、ふ――――」という、絶望的な響きが聞こえてくるのがわかるだろうか。これが部分ローズによる絶望的な――

台詞は「ふむ――――、ふ――、ふむ――――」で、響いているのは、間違いなくジュリー」のせいで沢田研二がシャウトした「へ」である。つまりはそういうことなのだ。

そんなジュリーの凄まじいシャウトが、結局ローズは見事なまでに、そして、ライブ盤『A-LIVE』でも見事に決めている。

というわけで、私の選ぶ「田口(?)ボーカル」は部分ローズに決定したい。

うになった。

さて、では、この曲で最高のボーカルを決めたMVPは誰か。リードボーカルの沢田研二と加橋かつみ、どっちが魅力的なのか。

私が選ぶのは沢田研二でも加橋かつみでもない。5人の中で、向かっていちばん左に立つ岸部シローだ。

歌い出しの「♪さよなら　ぼくの美少女よ」の裏で、超高音ロングトーンを歌っているのだが、これが素晴らしい、いや凄まじい。ぜひ歌い出しに耳を澄ましていただきたい。

「♪さよなら　ぼくの美少女よ」の裏で、「♪アーー・アー・アア・アーー」という、超絶高音が聞こえてくるのが分かるだろう。これが岸部シローによる超高音パートなのである。

音程は「♪G――・F―・AFG――」で一瞬出てくる「A」（ラ）は、例の『渚のラブレター』のサビで沢田研二がクリアした「A」である。つまりはなかなかに高い音になっている。

そんな、地味ながらも凄まじいバックコーラスを、岸部シローは難なくこなしている。スタジオ録音盤だけでなく、ライブ盤『A-LIVE』でも見事に決める（ちなみに『色つきの女でいてくれよ』は本編とアンコール、2回入っている）。

というわけで、私の選ぶ「色つきボーカルMVP」は岸部シローに決定としたい。

CamScannerでスキャン

そう。「同窓会」ザ・タイガースは、加橋かつみと岸部シローという、2人のハイトーン・ボーカリストに私を出会わせてくれたプロジェクトだったのだ。

アマチュア時代スパイダースのファンクラブに入っていた

いくつか補足を。

この曲、ギターソロがいかにも唐突である。ニューウェーブ感のあるロックサウンドの中で、突然スパニッシュ風のアコースティックギターがソロを担当するのだから。

これには理由があった。はい、また出ました。本書のもはや副読本、『伊藤銀次自伝 MY LIFE POP LIFE』によれば、ギターソロを入れ忘れたまま、この曲のレコーディングが終了し、慌てたエンジニアが編曲の伊藤銀次に連絡。時間もない中、しかたなく、スタジオに置いてあったクラシックギターで伊藤が弾いたということらしい。

ちなみに「同窓会」ザ・タイガースのライブ盤『A-LIVE』では、普通にエレキギターのソロになっている。

補足2。カップリングは、アルバム『THE TIGERS 1982』にも収録された『BA-BA-BANG』。

この曲、ザ・スパイダースがカバーした、ザ・トロッグスというイギリスのバンドの『僕は

あなたに首ったけ』（1966年）という曲に似ている。メロディは異なるので盗作うんぬんではないのだが、単純に「♪BANG BA-BA-BANG BANG BANG」というリフレインが『僕はあなたに首ったけ』と共通しているのだ。

スパイダースのステージで知った曲が、十数年経って、作曲した沢田研二の脳内に降臨したのではないか。そんなことがあっても不思議はない。なぜならタイガースは、アマチュア時代、スパイダースのファンクラブに入っていたのだから。

最近の堺正章の定番ギャグ――「スパイダースのファンクラブに、アマチュア時代のタイガースが入ってきた。プロになりたいと言うので、初めは上から目線でアドバイスしていたのだが、彼らがデビューしたら、あっという間に僕らを追い抜いてしまった」。

補足3。先述のライブ盤『A-LIVE』は「買い」である（現在入手困難だが）。というのは、歌、演奏もさることながら、沢田研二のMCが乗りに乗っているのだ。長く彼を見ているが、こんなノリノリのMCは聞いたことがない。まさに「ALIVE」なトーク満載。

さて、その『A-LIVE』発売の10日前、5月1日に、次は沢田研二ソロの新曲が発売される。みなさんご存じ「♪チュルルルチュッチュチュッチュチュチューヤッ！」のあの曲だ。

CamScannerでスキャン

シングル

『おまえにチェックイン』

（1982年5月1日発売）
作詞：柳川英巳／作曲：大沢誉志幸／編曲：伊藤銀次

血が騒ぎ出すアメリカンな陽性ロックンロール路線

1982年も5月になった。
いきなり余談。『おまえにチェックイン』の発売日は5月1日なのだが、同じ日に『スローモーション』というタイトルのシングルも発売されている。そう、この82年5月1日は、あの中森明菜がデビューした日なのだ。
沢田研二と中森明菜との不思議な関係――。
まず80年代の中森明菜の活動は沢田研二との共通点が非常に多い（詳しくは拙著『中森明菜の音楽1982-1991』―辰巳出版―を参照）。また明菜のセカンドシングル『少女A』の歌詞は、作詞家の売野雅勇が、沢田向けに書いて没になった『ロリータ』という歌詞を改作

したもの。さらに沢田と明菜、2人ともかに座のA型――。

話を戻す。曲調は、ブリティッシュにキメキメの世界は1回休み、アメリカンな陽性ロックンロール路線に復帰という感じである。血中ロックンロール濃度の高い沢田研二はうれしかったのではないか。

沢田研二がネイティブアメリカン風の派手な衣装に身を包み、この曲を楽しそうに歌い踊る映像を動画サイトで見て、「ブリティッシュやらニューウェーブもええけど、やっぱりワシはロックンロールやで」という彼の心の声が聞こえたような気がした。

ブリティッシュとアメリカン、ニューウェーブとロックンロール、ロックと歌謡曲、ラジカルとポップ……派手派手な「沢田研二１９８２」は、これらのギリギリのバランスの上に成立していた。

気になるのはシングルジャケットのことなのだ。これまでは、鬼才・早川タケジの手によって、ジャケットと音楽性とファッションはピタッと完全連動していたが、今回は正直、連動度がそれほど高くないのである。

ジャケットは、白いスーツに蝶ネクタイをして、どこかまぶしそうにこちらを見つめるセクシーな沢田研二のお姿。

ロックンロールな音楽性と先のネイティブアメリカン風ファッションは連動していると思う

が、対して、ジャケットワークだけ浮いているように思うのは私だけではないはずだ。
確認プロセスを怠ったのか、もしくは途中で何か方針転換があったのか。いずれにせよ、沢田研二プロジェクトらしからぬ不一致だと思う。
もしかしたらギリギリのバランスが、この頃から少しずつグラグラし始めていたのかもしれない。

大沢誉志幸という巨大な才能を世に押し出した

『おまえにチェックイン』というシングルの、ある意味、最大のトピックは、大沢誉志幸という才能を世に出したことではないか。
彼は当時、渡辺プロダクション所属だったので、言ってみれば、沢田研二の内輪。クラウディ・スカイというバンドでデビューするも、ほとんど売れずに、すぐに解散（作詞の柳川英巳もクラウディ・スカイのメンバー）。
そんな大沢誉志幸の自著『Curve in New York』（CBS・ソニー出版）によれば、暇に任せて、沢田研二のレコーディングをよく見学していたというから、そういうつながりから依頼が発生したはずである。

当時の彼のキャッチフレーズは「デビュー前に100万枚売った男」。つまり、自身のデビュー前に作曲家としてヒットを連発しまくったということだ。

代表作はまず、この『おまえにチェックイン』。そして沢田研二でいえば翌1983年の問題作『晴れのちBLUE BOY』。沢田研二以外では、何といっても、83年2月発売の中森明菜『1/2の神話』。

個人的には、こちらは大沢誉志幸のソロデビュー後となるが、山下久美子『こっちをお向きよソフィア』（83年）や、ビートたけし&たけし軍団『抱いた腰がチャッチャッチャッ』（84年）あたりが忘れられない。

ちなみに作曲家・大沢誉志幸には、なぜかビートたけしへの提供作品がやたらと多い。声が似ているから？

その後、ソロとして83年の6月にシングル『彼女には判らない』とアルバム『まずいリズムでベルが鳴る』でデビューする。

翌84年、ようやっと『そして僕は途方に暮れる』がヒット。素晴らしいメロディに加え、日清カップヌードルのCMタイアップの効果もあいまって、作家ではなく、ソロのシンガーソングライターとして知られることとなる。

作曲家としての大沢誉志幸の魅力を聞かれたら、私は「いい意味での下世話さ」だと答える。

よく知られるように、黒人音楽の影響の強い音楽家だが、黒人音楽、ひいては洋楽のエッセンスだけでなく、大衆のハートをグイッと引き寄せる下世話さ・ベタさも、彼の作るメロディには混入している。その絶妙なバランスが、特に80年代前半という時代には、最適かつ有効だったのだと考えるのだ。

とにかく、そんな大沢誉志幸という巨大な才能を世に押し出したのが、この『おまえにチェックイン』だったのだ。

不思議に耳に残る9thの音のテクニック

沢田研二と佐野元春と大沢誉志幸と伊藤銀次が、もし一緒に歌ったら——。

そんな豪華な組み合わせのコーラスがごくごく簡単に聴けるのである、『おまえにチェックイン』のイントロで。

この曲の編曲も担当した伊藤銀次による、今や本書の副読本『伊藤銀次自伝 MY LIFE, POP LIFE』には、あの「♪チュルルルチュッチュッチュチューヤッ！」のコーラスは、先の豪華カルテットで歌ったのだと書かれている。

じっくり聴いてみて、4人それぞれの声を聴き分けてみるのも楽しいかもしれない。

さて、この「チュルルル・コーラス」、不思議に耳に残る感じがしないだろうか。もしそうだとしたら、メロディの音使いの工夫が効いているのだ。

「♪チュルルル」の最後の「ル」の音が「ド・ミ・ソ」のコードに対して「レ」という「非和声音」、さらに乱暴かつ大げさにいえば「不協和音」になっている。

以下、やや専門的でごめんなさい。分かる方だけに言えば「B♭」というコードにおけるC（ド）の音、つまり9th（ナインス）の音を使っているのだ。さらに、歌い出し「♪『おまえ』の『部』屋に」も同様に9thの音。

そんな「非和声音」「不協和音」による「コードにピタッとハマらない感じ」「ちょっと宙に浮いている感じ」が、不思議に耳に残る感じを生み出しているのである。

「和声音」「協和音」、つまり「ド・ミ・ソ」のコードでメロディを「ド」や「ミ」や「ソ」で作る方が自然なのだが、自然な分、普通の響きになって、印象度は弱くなる。

対して「ド・ミ・ソ」に「レ」をぶつけることで、不思議に耳に残る、言わば「引っかかり」を作るというテクニックが、この曲のイントロと歌い出しに内蔵されているのだった。

大沢誉志幸の出世作は、言うまでもなく『そして僕は途方に暮れる』だが、あの曲のイントロでも9thの「レ」を使った「♪レレッレレレミ」（キーはC）というフレーズが延々と続く。つまり大沢は、9thの力によって名を成していったのである。

と、そんな小難しいことはさておき、「おまえにチェックイン」に合わせて、沢田研二と佐野元春と大沢誉志幸と伊藤銀次と一緒に楽しく歌ってみませんか。――「♪チュルルルチュッチュッチュチューヤッ！」

カップリング曲に見て取れる佐野元春の影響の断片

この時期の沢田研二のシングルは、カップリング（B面／2面）のレベルも高く、元々はA面候補だったのかもしれないと思わせる出来である。

『渚のラブレター』のカップリング『バイバイジェラシー』や、『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』の『ジャンジャンロック』あたりはA面になっても十分にヒットしたのではないかと思わせたが、今回のカップリング『ZOKKON』はさらにポップで、ヒットする薫りにあふれている。

また「作詞：三浦徳子、作曲：加瀬邦彦」の『バイバイジェラシー』、「作詞：近田春夫、作曲：沢田研二」の『ジャンジャンロック』に対して、『ZOKKON』は「作詞・作曲：沢田研二」だ。さまざまな作家の作品を歌ってきて、十分に刺激されたのだろう。沢田研二の作家としての成長が見て取れる曲だと言える。

まずタイトルがいい。シブがき隊『ZOKKON命』（作詞：森雪之丞）のほぼ1年前だ

（ただし森は「命」を「ラブ」と読ませて、さらにクセが強いのだが）。

歌詞は「ぞっこん」の女性を家に呼んだけれど、なかなか落とせない、つまりはちょっと情けない男性の話。ある意味「おまえにチェックイン」の逆の内容。「チェックイン」できない男の歌。

ここで私が注目するのは、歌詞の中に見られる佐野元春からの影響の断片である。

歌い出しからすぐ「エアコン」という言葉が出てくるのは、アルバム『G.S.I LOVE YOU』収録、佐野元春作詞・作曲「THE VANITY FACTORY」にある「部屋の中ではルームエアコン」からの影響を感じさせる。あと何といっても、サビ前に出てくる「Come on da my baby」という英語フレーズの発音・発声の佐野元春らしさたるや。

私は、佐野元春と出会って以降の沢田研二の歌い方に、佐野からの影響が残っていると見ていた。佐野本人へのインタビュー時にそれを伝えたら、やんわりと否定されたのだが（そのやりとりは拙著『EPIC ソニーとその時代』に収録）、このフレーズを聴くにつけ、やはり影響は大きかったんだなと思わざるを得ない。

しかしそれでも「おまえにチェックイン」がA面でよかったのだ。なぜなら佐野元春を継ぐ新しく刺激的な才能としての大沢誉志幸が世に出ることができたのだから。

アルバム

『A WONDERFUL TIME.』

（1982年6月1日発売）

「日本人がもっとも小ぎれいだった時代」を反映したサウンド

1982年6月発売、約1年ぶりのオリジナルアルバムとなる。今回はロンドンではなく国内での録音（サウンド・シティ・スタジオ）。

全体を通して「都会的」とか「洗練」などの言葉が浮かんでくる作品だ。

私は82年を「日本人がもっとも小ぎれいだった時代」と思っている。当時の若者向け雑誌を見ると、女性だけでなく男性も、小ぎれいでキュートでツルツルしている。翌83年あたりから、モノトーンでクールなモードが台頭してくるのだが、それはともかく、このアルバムは、そんな82年という時代の気分を十分に反映した作品と言える。

今流行（はや）りの「シティポップ」という言葉は得意ではないが、私が令和の今、このアルバムを

何万枚も売らなければならない立場であれば「沢田研二、シティポップに挑戦!!」というコピーを鼻をつまんで書くかもしれない。

音だけではなく、ジャケットからも都会性と洗練が漂う。手掛けたのはもちろん早川タケジ。舞台はプールサイド。歌詞カードに大きくレイアウトされた写真には、赤い背広、もしくはバスローブをまとった沢田研二と謎の男女、計3人。そんなビジュアル面に加えて、サウンド自体も都会的かつ洗練そのものだ。

特に、当時人気のロックデュオ、ダリル・ホール&ジョン・オーツを感じさせる『PAPER DREAM』や、先述「シティポップ」風の『WHY OH WHY』などの新機軸サウンドが、約1年前のアルバム『S/T/R/I/P/P/E/R』との差を際立たせる。

ちなみに『WHY OH WHY』は佐野元春作。『彼女はデリケート」や「ゲリロン!」の『BYE BYE HANDY LOVE』などの大騒ぎと比べると、かなり味わいの違いがある。

逆に言えば、プールサイドに背広的な、スカした世界を目指すというコンセプトが、作者の側にも十分徹底されていたということだろう。

言い換えると前作『S/T/R/I/P/P/E/R』にあふれていたロックンロール感を控えめにして、その分ソフィスティケート感をちりばめたアルバムということになる。この点をどう捉えるべきか。

私は沢田研二という人を、つまるところロックンローラーだと捉えているので本作と前作、2枚差し出されたならば、くっきりとロックンロールな前作を取ると言わざるを得ない。となると、このアルバムの中でも、比較的ロックンロールな曲を愛でることになる。

『STOP WEDDING BELL』のシャウトは必見

ロックンローラーとしての沢田研二を尊重する立場からいえば、個別楽曲では、3曲目の『STOP WEDDING BELL』とラストの『素肌に星を散りばめて』が好みである。

先に後者について触れておくと、作詞は売野雅勇。このアルバムの翌月に発売となる、中森明菜『少女A』で一気にブレイクする寸前の作品。

『素肌に星を散りばめて』――このアルバムでも2曲の作詞を手掛けている三浦徳子同様、コピーライター出身という経歴が生きている、とてもすてきなタイトルだと思う。

ちなみに『少女A』の歌詞は前述の通り、売野雅勇が沢田研二向けに書いて没になった『ロリータ』という歌詞を改作したものだという。『ロリータ』とやらは、時期的に、このアルバム向けに書いたものと思われる。

そして『STOP WEDDING BELL』は「作詞：木下恵介、作曲：大沢誉志幸、編曲：伊藤

銀次」。「沢田研二1982」のキーマンである大沢誉志幸が、またいい仕事を残した。作詞の木下恵介とはあの高名な映画監督、ではなく、大沢誉志幸がいたバンド＝クラウディ・スカイでドラムスを担当していた人。

この曲に対する個人的評価が高いのは、2020年発売の『沢田研二 BEST OF NHK』というDVDボックスセットに収録された映像を見たからかもしれない。

1982年10月10日オンエアのNHK『レッツゴーヤング』で、派手派手なスーツに身を包み、この曲を激しく歌う沢田研二を見たことが、評価に加点しているような気がする。原曲とは異なり、少しだけファンキーに編曲された演奏をバックに、いつものミック・ジャガー風ではなく、どこかオーティス・レディングを感じさせる動きをしながら、この『STOP WEDDING BELL』をシャウトする沢田研二は必見だ。ただしこのボックスセットはDVD5枚組で、今アマゾンで見たらお会計、2万6096円なり。ご利用は計画的に。

最後に余談、英語に詳しい友人に聞いたら、タイトルについて、英語的には「STOP "THE" WEDDING BELL」と定冠詞「THE」を入れた方が自然とのこと。というわけで、試しに「THE」を入れて、歌ってみたら——十分歌える、というか「THE」を入れた方が、何だかリズムの締まりがいいぞ。

みなさんもお試しあれ——「すとっぷ・ざ・うぇでぃんぐ・べる！」

CamScannerでスキャン

シングル

『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』

（1982年9月10日発売）
作詞：三浦徳子／作曲：西平彰／編曲：白井良明

「どないなってんねん?」とのけ反った耽美退廃路線

「おいおい、どないなってんねん?」——白状すれば、当時、東大阪の高校生にとっては、初めて聴いたときに、そう言いたくなる曲だった。

ジャケットをあらためて見つめる。何かの制服のようなコスチュームに身を包み、アコーディオンを下げて、この世の終わりのような顔で、どこか遠くをボーッと見つめている沢田研二。

例の豪華本『JULIE BY TAKEJI HAYAKAWA 早川タケジによる沢田研二』によれば「ドイツ表現主義＋軍服＋早川タケジ独自の技術」という発想で、ビジュアル面を組み立てたそうだ。

うーむ……何だかよく分からないが、「ニュー・ロマンティック」をさらに突き詰めた耽美

的で退廃的な路線に進んだことだけは、東大阪の高校生だった私にも何となく分かった。

スタッフが新しくなっている。作詞家は、タイトルに「ユ・ウ・ウ・ツ」と「・」が入っていることで分かるように『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』同様、三浦徳子が担当しているが、作曲と編曲には新顔が登場。

作曲にはエキゾティクスのキーボーディスト・西平彰を抜擢。本書では、柴山和彦、吉田建、上原裕については触れてきたので、言わば「4人目のエキゾティクス」の登場である（もう1人はギタリスト・安田尚哉）。

いかにもキーボーディストが書いたという感じの複雑な音使いについては、後述するが、これまで見てきたシングルにはない、音楽的なけれん味が効いた1曲になっている。

編曲には、ムーンライダーズの白井良明が参加。この本に彼は、すでに一度登場している。そう、シングル『渚のラブレター』のレコーディングのとき、スタジオの中で「バイクのエンジン音みたいな」音をギターで出していた彼だ。

白井良明は、次のアルバム『MIS CAST』で全曲の編曲を担当する大役を任され、この曲以上に「どないなってんねん？」なサウンドを全編にわたって聴かせることとなる。

しかし、である。そんな「どないなってんねん？」な曲が割と売れたのだ。オリコン最高6位（まさに「6番目」）は前年の『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』と並んで「沢田研二1980－

「1985」の中で、ソロとしては最高水準。
そういうこともあってか、アルバム『MIS CAST』→シングル『背中まで45分』と、82年の秋から83年初頭に向けての沢田研二は、耽美退廃路線をしばらく進んでいくこととなる。

注目は作曲・西平彰によるBメロの不思議な感覚

作曲は、「4人目のエキゾティクス」＝キーボーディストの西平彰。
リアルタイムの私は当然、西平彰という存在を知らない。その後、佐野元春を聴き出したのだが、当時の彼のバックバンド「ハートランド」の、こちらもキーボーディスト＝西本明とごっちゃになったりもしていた。
前作『おまえにチェックイン』の大沢誉志幸といい、シングルであっても、いやシングルだからこそ、新しい才能をどんどん抜擢していこうという、当時のスタッフの「新陳代謝原理主義」を感じる。
さて『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』の楽譜を入手して確認しながら思うのは、当時の沢田研二のシングルとしては、コード進行がなかなかに凝っているということである。
注目するのは「人の愛があふれすぎているよ」から「A safety zone」までの、いわゆるBメ

CamScannerでスキャン

ロのパートだ。ちょっと不思議な感じを抱く人がいたら、その人は耳がいい。

ここ、専門用語でいえば「部分転調」とも言えるもので、具体的には、全体のキーは「Fm」なのだが、このパートだけ「B♭」という違うキーになっているのだ。

そんな不思議な感じを象徴するのが「♪safety zone」の「zone」の音。私はこの曲をカラオケで歌うとき、ここに来るといつも、どこか違和感のある音だなぁと思ってしまう。そんな不思議な感覚が、この曲全体を支配する危険かつ退廃的な感じとつながっていく。

その後、西平彰は編曲家として知られるようになる。代表作は何といっても、宇多田ヒカルのデビューシングルにして特大ヒット『Automatic』（1998年）だが、個人的には、中森明菜の『水に挿した花』（90年）を強く推したい。

自殺未遂事件から復帰後のシングルで、私が、彼女の最高傑作だと思っているものだ（詳しくは拙著『中森明菜の音楽1982-1991』を）。折れそうな心、いや一度折れた心を切々と歌い上げるのを、必要十分な伴奏で切々と盛り上げる編曲――『水に挿した花』という曲には、中森明菜だけでなく、西平彰という人の才能も横溢している。沢田研二でいえば、86年のアルバム『CO-CóLO 1～夜のみだらな鳥達～』収録、『〝B〟サイドガール』の位置にある曲と言っていいか。

本書をきっかけとして、沢田研二ファンの方が、中森明菜をはじめとする、沢田研二以外の

音楽に興味を広げてもらえればいいなと思う。沢田研二に限らず、ある音楽（家／作品）について何も知らない人は、その音楽について何も知らないのだから。

度肝を抜くイントロなど編曲・白井良明の手腕が素晴らしい

この曲が聴き手に与える「どないなってんねん？」という印象は、多分に編曲家・白井良明の手腕によるところが大きい。

いきなり聴き手の度肝を抜くのがイントロである（一般的にイントロは編曲家に委ねられる）。実に奇妙な音列の４小節。その上に、機械的に加工された女性の声が乗る。その音列は、ノルウェーの作曲家グリーグによるクラシックの有名組曲『ペール・ギュント』の『山の魔王の宮殿にて』にかなり似ている。

いや、盗作うんぬんだと否定しているのではない。むしろ、沢田研二の曲にグリーグを持ってくるという型破りな発想を称賛しているのだ。

その音列に乗せて女性が歌う歌詞は、当時の私には「♪愛してラルゴ・ラルゴ・ラルゴ」（何だそれ）と聴こえたのだが、実際は「♪I don't need your love at all」と歌っているらしい。ちなみに歌っているのは、ネスカフェのＣＭソングの「♪ダバダー」などで知られる「スキャ

ットの女王」＝伊集加代（子）。

加えて、サウンド全体が、何というか無機的で人肌を感じさせない。

また、ＤＶＤボックスセット『沢田研二BEST OF NHK』に入っている『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』のテレビ歌唱映像（2つある）を見て驚いた。テレビではレコード音源よりも半音低いキー（Em）で演奏しているではないか。

逆に言えばレコード音源はキーが半音高く（Fm）、結果、沢田研二の声も少しだけ軽く感じる。キーEmで録音したテープを少し速く回すなどして、全体を半音高くして、無機的な雰囲気を高めたのではないか（ビートルズがよく使った手法）。

などなど、どこまでが白井良明の仕業か分からないが、そういうことをしかねない人であることは、次に取り上げるアルバム『MIS CAST』を聴けば十分に分かるところだ。

1つだけ残念なのがレコードはフェードアウトになっていることである。

テレビでは例の奇妙なメロディのあと、沢田研二が「ハイ！」とシャウトして突然終わるのが、とてもかっこいい。対して、レコードの普通なフェードアウトは、聴き手をちょっとだけユ・ウ・ウ・ツにさせる。

30代の「ヤバい僕」を演出した三浦徳子の挑戦的な歌詞

作曲：西平彰、編曲：白井良明という新作家陣に触発されたのだろうか。三浦徳子の歌詞も、かなり挑戦的なものとなっている。

歌われるのは、自分を愛してくれる女性がいるにもかかわらず「眠れない」「生きてない」、つまり満足できないという「ユ・ウ・ウ・ツ」を抱く男性の物語だ。太宰治『人間失格』の主人公＝大庭葉蔵にも通じるキャラ設定と言えよう。

そんな歌詞は2番でクライマックスを迎える。「もっと　血を流してみたい」。こりゃヤバい。「歌謡曲」の歌詞としては、明らかに特異で異質である。

ここで私が注目するのは、一人称の表現として「僕」が選ばれていること。というのは、実は1980年以降、つまり『TOKIO』以降のシングルで、「僕」が選ばれるのは初めてなのだから。

一人称／二人称について、歌詞カードで有無と表記を確かめると——。

▼『TOKIO』＝無／おまえ

▼『恋のバッド・チューニング』＝無／無

▼『酒場でDABADA』＝俺／お前
▼『おまえがパラダイス』＝オレ／おまえ
▼『渚のラブレター』＝おれ／おまえ
▼『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』＝オレ／オマエ
▼『麗人』＝無／あなた
▼『おまえにチェックイン』＝無／おまえ

二人称は明らかに「おまえ」（お前・オマエ）優勢、一人称はないものも多いのだが、ある曲はすべて「俺」（おれ、オレ）だ。

これまで沢田研二が「僕」を使わなかったわけではない。というか、ザ・タイガースのデビュー曲は『僕のマリー』である。また『今僕は倖せです』というアルバムもあった。

ただ30代になり、歌詞の世界観も少年的・中性的なものから男性的なものに移行した結果、「俺」がのしてくる。『TOKIO』のB面なんて『I am I（俺は俺）』である。

そんな中『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』で、三浦徳子は敢然と「僕」「あなた」を選んだ。

結果、30代の「中年」なのに、自分を「僕」と呼びながら「血を流してみたい」と歌う、なかなかにヤバい「僕」を演出することに成功した。

というわけで、耽美的で退廃的でヤバい世界に足を踏み入れた『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』

だったのだが、次なるアルバムでは、ある意味、さらにヤバい世界が描かれることになる。
さらにヤバい世界──人はそれを「ナンセンス」という。

アルバム

『MIS CAST』

（1982年12月10日発売）

井上陽水にしか書けない「ナンセンス・ダンディ」の世界

「意欲作」だ。「問題作」と言い換えてもいい。

『MIS CAST』というタイトルからして意味深。このアルバム全曲の作詞・作曲を担当した井上陽水が「ミスキャスト」かどうかを問うているような感じがするからだ。

アルバムへの経緯は島崎今日子『ジュリーがいた　沢田研二、56年の光芒』に詳しい。プロデューサー・木崎賢治はアルバムの中の1～2曲の作曲を頼むはずだったが、対して井上陽水が、沢田研二向けと言われて、いろいろと思い付いてしまったらしく、曲だけではなく、歌詞も含めて、たくさん作ってきた。それらが素晴らしかったので、全曲、井上陽水の詞曲になったのだという。

興味深いのは、沢田研二が井上陽水の歌唱指導を受けたという話。木崎賢治の発言——「陽水さんはジュリーと二人きりで、曲の歌い方を指導したいと言ってくれて、ジュリーは最初拒んでいましたね。でも、違うように歌っていたジュリーの歌が、陽水さんの節回しを習うとよくなるんですね」。

このアルバムに寄せられた井上陽水の作詞世界を、私の造語で表現するなら——「ナンセンス・ダンディ」。まったくもって意味不明なのだが、それでもどこかカッコいいという、井上陽水にしか書けない奇妙かつ絶妙なものだ。

アルバム冒頭の『News』の歌い出しは「俺は黒いシューズ　君は首にビーズ」ときて「夜の中でKiss　ラジオからはクレイジーでグルービーなNews」なのだから、何だかわけが分からない。どんなNewsやねん？

しかし、沢田研二のあの声で、かつ井上陽水直伝の朗々とした発声で歌われるとどこかダンディでセクシーに聴こえてくるのだから不思議だ。

そして編曲は白井良明が前回のシングル『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』以上にやりたい放題。そのヘンテコぶりは、白井がメンバーだったムーンライダーズが同時期にリリースした問題作『MANIA MANIERA』（1982年）と張るレベルだ。

特にLPでのB面『チャイニーズ　フード』や『How Many "Good Bye"』の変態的イントト

ロには、椅子から転げ落ちそうになる（さらに『チャイニーズ フード』の「ミートボールの転がる距離を計る」という歌詞で本当に転げ落ちてしまう）。

一事が万事、そんな感じのアルバムだ。白状すれば、私も正直、好んで聴くアルバムではない。でも、あの曲だけは死ぬほど聴いた。あの曲が入っている限り、井上陽水が「ミスキャスト」だったとは、決して言わせない。

図抜けたロックンロールに艶やかな歌詞が「ジャストフィット」

このアルバムの中で、個人的にもっともお気に入りで、何度も何度も聴いた曲、といえば『ジャスト フィット』に他ならない。「そうそう、私も」という人も多いのではないか。井上陽水バージョンでも知られ、彼のファンの中でも認知度が高い1曲である。

私がこの曲を好む理由はいろいろあるが、一言で雑にまとめれば、このアルバム全曲の中で、図抜けたロックンロールだから。

「♪ドン・タタ・ドン・タン」という、ツイストのようなリズムと、それに乗るギターのベタなリフレイン。いたってシンプルなコード進行。ずっと高音部分で推移するボーカル……。先述の「ロックンロール」という言葉は、これらの要素をまとめて表現したものと考えていただ

きたい。

そして、沢田研二もエキゾティクスも、他の収録曲に比べて、明らかに乗っている。まるで水を得た魚のように。

こういうロックンロールに乗ってこそ、井上陽水一流のナンセンス歌詞も引き立つ。

特に「♪Ｒｅｄ・ルージュ　ローズ・ワイン」この「Ｒ」の頭韻を重ねた謎フレーズも、ロックンロール（あ、これも「Ｒ」だ）の上で、艶やかに響き渡る。

それでいて、単なるナンセンスに終始することなく「メイン道路」（どんな道路だよ）の外れで踊っていた見知らぬ女に「いいのよ、ずっとこのまま」「二人はジャストフィットなんだから」と言わしめるのだから、主人公は極めてダンディでセクシー、つまりは沢田研二的だ。

そして、このアルバムを形容した私の造語「ナンセンス・ダンディ」が鮮やかに完成する。

という意味で、私にとってアルバム『MIS CAST』といえば、別バージョンでシングル化された『背中まで45分』ではなく、何といっても『ジャストフィット』である。

沢田研二と井上陽水が、まさに「ジャストフィット」した到達点――。

このアルバムの売上枚数（ＬＰ＋カセット）は13・1万枚（オリコン）。前作『A WONDERFUL TIME.』（9・4万枚）よりも3・7万枚上乗せという結果。

また井上陽水にも大きなきっかけになったのだろう。翌々年のセルフカバーアルバム『9・

5カラット』が大ヒット、「第2次井上陽水ブーム」を巻き起こす。

沢田研二と井上陽水、1948年生まれの同級生による一瞬の、いやアルバム1枚の邂逅がここにある。

１９８３年の沢田研二

CamScannerでスキャン

一筋縄ではいかない一年を冷静に追っていきたい

タイトルの年代表記「1980-1985」を2つに分けると、前半が「1980-1982」、後半が「1983-1985」ということになる。

つまりここで本書が後半に入る。おそらく多くの方が予感しているように後半は、前半の派手、賑やか、ポップな筆致に比べて、もう少し冷静なものとなるだろう。

そもそもレコードの売上が落ちていく。83年といえば、わらべ『めだかの兄妹』(82年12月発売)が街に流れまくっていた年。変化していく音楽シーンと「沢田研二の音楽」との噛み合わせが少しずつギクシャクしてくる。

ま、とは言っても、沢田研二はデビューから今年(2025年)で58年(余談だが私も現在58歳)。ここでの前半・後半の違いなど、ちっぽけといえばちっぽけな話なのだが。

85年発売、沢田研二著『我が名は、ジュリー』巻末の年表から、83年について主だったところを抜粋する(表記はそのまま)。

▽1月、シングル『背中まで45分』発売。

▽1月2日、全国縦断コンサート、スタート。

▽3月、カセットテープ『ジュリーソングカレンダー』発売。コンサートライブビデオ『ミスキャスト』発売。
▽4月、TBS「沢田研二ショー」（毎日曜）スタート。9月まで。
▽5月、シングル『晴れのちBLUE BOY』発売。
▽9月、シングル『きめてやる今夜』発売。
▽10月、LP『女たちよ』発売。
▽12月31日、レコード大賞「きめてやる今夜」で特別金賞受賞。同日、NHK紅白歌合戦　第1回金盃受賞。

コアなファンでなければ、知らない曲名、アルバム名が出てくる年になるはずだ。逆にコアなファン（それもロック系）の方は『晴れのちBLUE BOY』というタイトルに沸き立つのではないか。そして総合司会のタモリが「歌う日露戦争」という秀逸な比喩をした同年紅白での同曲の見事なパフォーマンスも思い出して、盛り上がることだろう。

とにかく一筋縄ではいかない年である。83年、そして本書後半を通じて、お手盛りな書きっぷりになるのは本意ではないので、あくまでも冷静に迫っていきたい。

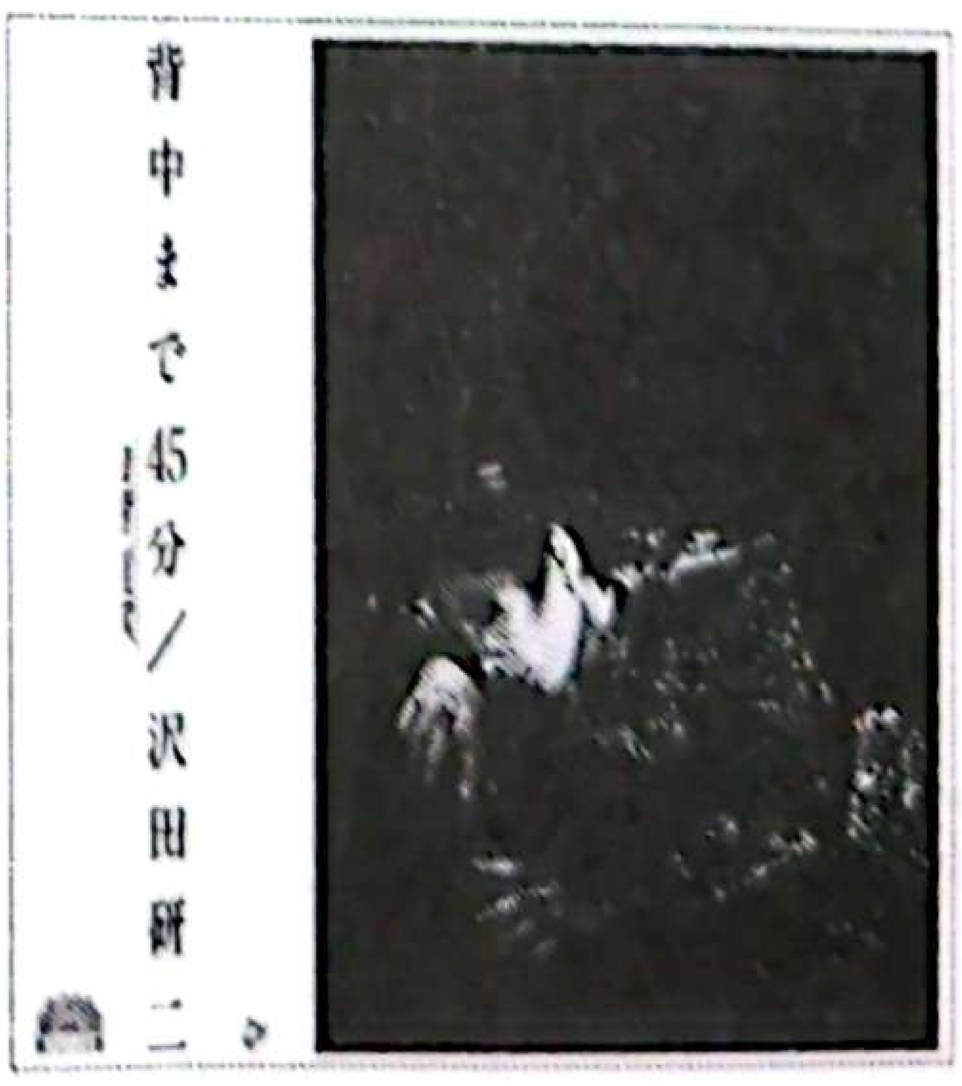
ただ『晴れのちBLUE BOY』には盛り上がっちゃうだろうなぁという予感もあるけれど、それもとりあえずは「ヤシの実の中」に隠して、冷静に冷静に。

シングル

『背中まで45分』

（1983年1月1日発売）

作詞：井上陽水／作曲：井上陽水／編曲：吉田建



口がポカンと開けましておめでとうになってしまった

1983年＝昭和58年が明けた。

街は映画『男はつらいよ　花も嵐も寅次郎』で盛り上がっている。この作品に、動物園のチンパンジー飼育係として働く三郎を演じたのが沢田研二、そしてマドンナは田中裕子だった。

この作品は最終的に200万人を超える観客動員を記録。シリーズ屈指の人気作として記憶される。勝因はやはり沢田研二を起用したこと、そして映画の中で、希代の二枚目が寅さんに対して、こんな名ゼリフを放つシーンを置いたことだろう――「男は顔ですか？」。

さて、映画の尺は106分。そして元日に発売された沢田研二の新曲は『背中まで45分』。

80年の『TOKIO』以来の元日発売シングル。ちなみに73年の『あなたへの愛』も元日発売

だった。

新年早々、沢田研二がテレビで、この曲を歌っているのを見て、たいそう驚いた。いや、『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』を初めて聴いたときも驚いたのだ。でも驚き方の質が違う。『6番目のユ・ウ・ウ・ツ』のときは、すでに書いたように「おいおい、どないなってんねん?」という感じだったが、今回は、唖然としてポカンとしてしまったというか。口がポカンと開けましておめでとうという感じになったのだ。

楽曲としての詳細は次回以降触れていくとして、結果から言うと、映画『男はつらいよ』とは正反対と言わざるを得なかった。

オリコン最高20位、売上枚数8・7万枚は、ここまで紹介してきたシングルの中でも「最短不倒」である。それどころか、売上枚数が10万枚を切るのは『ロンリー・ウルフ』以来。しかし『ロンリーウルフ』の売上枚数は8・9万枚なので、それよりも低い。結局『背中まで45分』は「10万枚まで1・3万枚」という結果となったのだ。

私はいつも、この曲を聴くと「特区」という言葉を思い浮かべる。

大衆性と実験性の両立というチャレンジに成功し続けていた沢田研二の作品群の中で、突然何かが作用して、実験性の針だけが強く振れてしまった。結果、正月のテレビ番組という、大衆性の権化のような舞台の上で浮いてしまい、視聴者の口がポカンと開けましておめでとうに

なってしまうような曲。
つまりは沢田研二作品群の中で「特区」の位置に置かれたような曲——それが『背中まで45分』だったと思うのだ。

「陽水」が広くまかれた環境なら、もっと売れたのでは

実験的な曲、そして「特区」のような曲だと書いた。
ただ、フォローするわけではないものの、1983年新年早々、この井上陽水の作詞・作曲による「特区」ソングを、高1の身で初めて聴いたときには、とにかく唖然としたものだが、今聴いたら、当時とは比べものにならないぐらい、スムーズにのみ込めるのだ。
この変化の背景には、果たして何があったのだろうか。もちろん私の慣れがいちばん大きいと思うのだが、決してそれだけではないだろう。
私が差し出したいのは、84年に起きた「第2次井上陽水ブーム」である。
「第1次ブーム」とはもちろんアルバム『氷の世界』(73年)が日本初のミリオンを達成した頃を指す。それから約10年経って、第2次ブームが訪れる。
ブームの真ん中にあったのは、84年暮れに発売された井上陽水のセルフカバーアルバム

『9・5カラット』。売れに売れて、翌85年にもっとも売れたアルバムとなった。

それほど売れたということは『MIS CAST.』で提示された「ナンセンス・ダンディー」（筆者造語）な世界観を、世の中はグイッとのみ込んだということになる。

加えて、井上陽水人脈の安全地帯が大ブレイク、『ワインレッドの心』（83年）や『恋の予感』（84年）など「作詞：井上陽水、作曲：玉置浩二」の曲もヒットする。

極め付きは、井上陽水作詞・作曲、中森明菜『飾りじゃないのよ涙は』（84年）までヒットしたこと。結果、陽水は、一躍時代の寵児となる。

その象徴が、85年1月10日のTBS系『ザ・ベストテン』のランキングである。1位がチェッカーズ『ジュリアに傷心』（84年）なのだが、2位が中森明菜『飾りじゃないのよ涙は』、3位が安全地帯『恋の予感』、そして4位が井上陽水自身の『いっそセレナーデ』（84年）と、2～4位「陽水軍団揃い踏み」となった（1位のチェッカーズも加えて「福岡県人揃い踏み」でもあった）。

言いたいことは、もし発売を2年ほどずらして、84年秋から85年春あたりに『背中まで45分』が発売されていたとしたら――「井上陽水」という「水」が広くまかれた地ならしされた環境の中で、もっとセールス的に健闘したのではないか、もっともっと売れたのではないかという「たら・れば」話なのだが、どうだろう。

いやいや、しかし歌のテーマはたった「45分」なのだ。2年＝約105万分の話なんて、さすがに桁が違い過ぎる。

実にゆったりと楽しそうに歌っている感じがする

シングルが発売された1983年元日時点で『背中まで45分』のバージョンは3つあった。
1つはもちろん、その日発売された、沢田研二のニューシングル。2つ目は、すでにご紹介した前年12月10日発売の『MIS CAST』収録バージョン。そう、アルバムとシングルではバージョンが異なるのだ。
そしてもう1つは井上陽水本人バージョン。『MIS CAST』より5日早く発売されたアルバム『LION & PELICAN』（82年）に収録されているもの。なので発売時期がもっとも早いものをオリジナルとするなら、タッチの差で井上陽水版がオリジナルとなり、沢田研二版は「井上陽水版のカバー」ということになる。3つのバージョン、編曲家がすべて異なる。

▽沢田研二（シングル）＝吉田建
▽沢田研二（アルバム）＝白井良明
▽井上陽水＝川島裕二

どれも実験的な編曲で、どれも約6分と長いのだが、あえていえば、3つの中でもっともポップで聴きやすいのは、やはり沢田研二のシングルバージョンだ。

一応シングルということで、ある程度は大衆性も考えたのだろう。沢田研二の艶っぽいボーカルが前に出ていて、このゆったりとした曲をゆったりと歌う歌唱力が堪能できる。

そう、実にゆったりと、かつ楽そうに歌っている感じがするのだ。

ここで思い出すのが、アルバム『MIS CAST』制作時に、井上陽水が沢田研二に「歌唱指導」したという、紹介済みのエピソードである。言われてみれば……確かに陽水っぽい歌い方になっているぞ。

さて私は、2019年に開催された井上陽水のコンサート（東京国際フォーラム）にご招待いただいた。何でも陽水氏が、私の出演していたBS12『ザ・カセットテープ・ミュージック』という番組を見ていたというのだ。光栄極まりない。

というわけで、割といい席で、彼の歌を堪能かつ分析する機会を得た。驚いたのは、とにかく楽そうで無理のない発声が続くこと（素人分析だが口の中を大きく使うことがポイントだと思う）。そのせいだろう、当時御年70にもかかわらず、御大は最後まで難なく走りきった。

もしかしたら同い年の沢田研二が、いまだにキーを落とさず、歌い続けられるのも、「歌唱指導」で身に付けた「陽水メソッド」が、いまだに生きているのかも。

あの柔らかい声で…人生屈指の威圧感が虚脱感に変わった

2019年の井上陽水のコンサート（東京国際フォーラム）に、ご招待されたときの話の続き。

繰り返しになるが、そもそも私なんかが招待していただいたのは、私とマキタスポーツが出演する音楽番組『ザ・カセットテープ・ミュージック』（BS12）という番組を、陽水氏が見ていたことがきっかけだった。

驚くのは、番組が始まってすぐの話だということ。さらには内容もマニアックだし、またBS12という局も、当時お世辞にもメジャーとは言えない。つまりは陽水氏の「目利き力」に驚いたのだが。

という経緯だったので、招待のお礼を伝えようと、おそるおそる楽屋に向かった。

さすが陽水氏。小さなロビーのようなところで、たくさんの人々が談笑している。奥の方には、作家の大物女史や、政治家の超大物の奥さんがいるではないか。

緊張しながら「さてさて、こりゃどうしたものか……」と立ちすくんでいると、向かって左の方からリアル陽水氏がすっと出てきて、私の方に少しずつ寄ってくるではないか。

CamScannerでスキャン

このとき感じた威圧感は、人生の中でも屈指のものだった。24年に文化放送『大竹まことゴールデンラジオ！』に出演する直前の控室で、大竹氏が無表情のまま、スッスッと自分の方に寄ってきたときに匹敵する。まぁ、後者はどちらかといえば、威圧感というより「恐怖感」だったけれど。

それはともかく、私の真ん前で、ついに陽水氏が口を開いた。何を言うのか、何を言うのか、♪何が出るかな、何が出るかな……すると、あのとても柔らかい声で——

「スージー先生は、いろいろと何でもよく知ってらっしゃる……」

と、一言だけ残して、大物界隈の方にゆっくりと歩いていった。その瞬間、威圧感が虚脱感に変わった。

「先生」って……（笑）。1つだけ言えることは、陽水氏の生声は、清水ミチコの物まね（生で聴いたことがある）とそっくりだということである。

以上、『背中まで45分』の作者が、私に5秒だけ話してくれたという一席。お粗末さまで。

とにかく。元日発売の「特区」のようなシングル『背中まで45分』によって、沢田研二の1983年は始まった。次は「同窓会」ザ・タイガース、最後のシングルである。

シングル

『銀河旅行』

（1983年3月1日発売）
作詞：湯川れい子／作曲：沢田研二／編曲：川島裕二

テクノポップな響きは今聴いても魅力的

冒頭を聴いているとC－C－Bの『Romantic が止まらない』（1985年）かと思ってしまうテクノポップな響き。そして多くの人は思うだろう――「ザ・タイガースにこんなシングルあったっけ？」。

そう、率直にいえば売れなかった。売上枚数は驚くなかれ、たったの2・7万枚（オリコン）。「同窓会」ザ・タイガースとしての前作シングル『色つきの女でいてくれよ』が、本書で取り上げる期間＝「1980－1985」の沢田研二関連シングルとして最高の売上枚数（42・7万枚）を誇ったことから一転、ここで『背中まで45分』を更新する最低売上枚数ということになる。

まぁ、前年2月の『色つきの女でいてくれよ』発売と、その直後のコンサートツアーで「同窓会」ザ・タイガースとしての実質的な活動を終えた感じがあったので、この時期のシングルには、少々唐突感があったように思うのだが。

唯一、必然性があるとすればタイアップだ。『色つきの女でいてくれよ』の化粧品に続き、今回はカップ麺。「1分で食べられる」ことが売りの明星「Quick1」CMソング。CMには、またまたメンバー本人らが登場。そしてこの曲の歌い出しの歌詞も「ジャスト　ワン　ミニッツ」と、相変わらずの強い連動感である。

ただ、この商品、定着はしなかった。やはりカップ麺たるもの「早さより中身だろ」ということだったか。

先述のテクノポップ的なアレンジは、川島裕二によるもの。別名「BANANA」として、井上陽水のアレンジで名を上げた人。『MIS CAST.』をきっかけとした人材交流の結果の人選だろうか。

ただテクノポップといっても『TOKIO』やイエロー・マジック・オーケストラ（YMO）というよりは、ちょうど1カ月後の早見優『夏色のナンシー』や約2カ月後の小泉今日子『まっ赤な女の子』などを想起させるもので、古さを感じさせるものではなかった。というか、今聴いてもかなり魅力的な1曲である。

さらに沢田研二自身の作曲によるメロディはポップだし、何といってもメンバーのコーラスがかなりフィーチャーされているのがいいじゃないですか。

なのに、何で売れなかったんだろう。やっぱりタイミングの問題がいちばん大きかったと思う。コンサートの余韻の残る82年のうちに発売していたら……。

やはりシングルたるもの「中身より早さだろ」ということだったか。

メンバーやファンを強く意識した湯川れい子の歌詞

作詞は湯川れい子。1980年にシャネルズ『ランナウェイ』、81年に松本伊代『センチメンタル・ジャーニー』、84年にアン・ルイス『六本木心中』(編曲は伊藤銀次)、85年に小林明子『恋におちて―Fall in love―』と作詞家として乗りに乗っている時期の作品である。

そんな湯川がここではプロの手腕を見せつけている。

誰に? まずは広告主筋に。「1分で食べられるカップ麺」という訴求点につながる「♪ジャスト ワン ミニッツ」を、これでもかこれでもかと連呼している。

加えて誰に? ザ・タイガースの昔からのファンに。昔からのファンを意識したメッセージや隠語がいくつか組み込まれているのだ。

CamScannerでスキャン

まずタイトル『銀河旅行』は、ザ・タイガース『銀河のロマンス』(68年)を意識したのだろう。もしかしたら同じく彼らの『素晴しい旅行』(70年)を重ねたのかも。

「恋せよ　おとめ子よ」「花の命の短かさに」という有名曲『ゴンドラの唄』(大正4年)オマージュのフレーズは、当時、着々と年を重ねていた女性ファンの気持ちに刺さったはずだ。

「瞳も悩ましく」というフレーズは、「同窓会」に参加しなかった瞳みのるのことをおもんぱかって書いたのでは?

「飛ぶ青い鳥」はザ・タイガース『青い鳥』(68年)に違いない。

「蒼い地球を　はるかに　見おろして」は、私などはザ・タイガースの映画『世界はボクらを待っている』(68年)で、ジュリーが宇宙船から地球の様子を見つめるシーンを思い出すのだが、どうだろうか。

他にももっとあるかもしれない。とにかく、湯川れい子による歌詞は、ザ・タイガースやそのファンを強く意識した作りになっているのだった。

さて。「同窓会」ザ・タイガースがもたらしたものとは何だったのか。

私が真っ先に思い出すのは、ライブアルバム『A-LIVE』に収録された沢田研二のはっちゃけまくったMCだ。「とにかく、このメンバーで演るんが楽しいねん!」とでもいう感じの。

「同窓会」は、「大衆性と実験性をもっともっと!」と要求され続ける日々の中、沢田研二に

とって、格好の気分転換、そして原点としてのロックンロールへの初期衝動を取り戻す機会となったのではないだろうか。

そしてそれは、激動の83年を戦っていく英気となったに違いない。

そう、英気が必要なのだ。だって忙しいのだから。『銀河旅行』発売のたった4日後、今度は不思議な企画物アルバムがカセットテープのみで発売される。

CamScannerでスキャン

アルバム

『JULIE SONG CALENDAR』

（1983年3月5日発売）

「翔んでる女」から「渋谷系」に補助線が引ける不思議なアルバム

まったくもって不思議なアルバムである。

全曲の作曲は沢田研二、全曲の演奏はエキゾティクス、全曲の編曲はエキゾティクスのメンバー（吉田建、柴山和彦、西平彰）。ここまでは想定の範囲内だが、作詞陣がまさに想定の範囲外。

1曲は沢田研二自身によるものだが、他は、里中満智子、湯川れい子、竹内まりや、落合恵子、原由子、アン・ルイス、青島美幸、研ナオコ、微美杏里（藤真利子）、多岐川裕美、名取裕子、さらに、イタリアのファシスト＝ムソリーニの孫娘で、当時芸能活動をしていたアレッサンドラ・ムソリーニというラインアップ。

要するに、当時（厳密には70年代後半）風にいえば「翔んでる女」が作詞して沢田研二が作曲するという立て付けなのだ。

そしてクレジットには「TBSラジオ『ミッドナイトステーション』」の文字が。

というのは、ラジオ番組の中の毎月の企画として、「翔んでる女」と沢田研二がお手合わせした楽曲をまとめたアルバムで、そのせいか、オリジナル発売時は何とカセットテープのみの発売で、その後CD化されたという一種の企画物なのだ。

それにしてもバラエティに富んだ作詞陣である。「若手からベテランまで」と書こうとしたが、ザ・タイガース『銀河旅行』の作詞を担当して、この頃、沢田研二と関係が近かった湯川れい子ですら、まだ40代である。湯川が、というか日本全体が若かった。ちなみに沢田研二もまだ34歳。

さらに。クレジットのローマ字を解読していて驚いたのが「Maki Nomiya : Side Vocal〈4〉」の文字列だ。つまり4曲目、落合恵子作詞の『ウィークエンド・サンバ』のボーカルとして、当時ポータブル・ロック、のちピチカート・ファイヴの野宮真貴が参加し、いかにもピチカート風に、沢田研二のオクターブ上で歌を重ねているのだ。何と沢田研二から「渋谷系」にまで補助線が引けたとは、驚きである。

それ以上に驚くのが、沢田研二という人のこの時期のまったく衰えない創作意欲について。

シングルに加えて、『MIS CAST』のような濃密なアルバムを出して、さらには映画『男はつらいよ』にも出演して、その上で毎月「翔んでる女」の自由な言葉に合わせてメロディを付けていたなんて。40年以上前のことながら、心配になってくるではないか。

まさに「ジュリーはつらいよ」状態。これも日本全体が若かった結果なのだろうか。

ムソリーニの孫娘作詞のバラード歌唱が図抜けている

アルバムとして全体をあらためて聴き込むと、やはり企画物ということだろうか、オリジナルアルバムとは違い、食い足りなさが残るのが正直なところである。

特に、当時の時代を代表する女性たちが書いた歌詞と、沢田研二の作るメロディが合わなくて、字余りになるところが、いくつか見られる。その背景には、前回書いたように、当時の沢田研二の多忙さが影響した面もあっただろう。

加えて「少々の字余りぐらい歌いこなしてやるぜ（だってワシは佐野元春のあの細かい符割りを歌いこなしてきたんやで）」というシンガー・沢田研二としての自信もあったかも。

収録曲の話をすると、前半（～6曲目まで）と後半（7曲目以降）で印象が異なる。

後者は何というか「沢田研二1982」感が強く、つまりはのみ込みやすい。特に、アン・

ルイス作詞によるアメリカンポップス調の7曲目、青島美幸作詞によるニューウェーブな8曲目、研ナオコ作詞による『MIS CAST』感の高い9曲目は聴きやすく、逆に言えば、当時の沢田研二として想定の範囲内のサウンドと言える。

対して前半に感じたのは、アダルト感であり、（イギリス以外の）ヨーロッパ感であり、つまりは大げさにいえば（当時の沢田研二に対する）「現状否定」となるサウンドである。

さらにいえば、里中満智子作詞の1曲目『裏切り者と朝食を』は、渡辺プロダクションから独立後、初のシングル『灰とダイヤモンド』を思わせるメロディとアレンジ（バイオリン）によって、独立への布石のようにも深読みできるのだが。

そんなアルバムの中で明らかに異色なのが、6曲目の『CHI SEI（君は誰）』だろう。例のムソリーニの孫娘＝アレッサンドラ・ムソリーニが作詞したイタリア語のバラードなのだが、ここでの沢田研二の歌が図抜けているのである。いかにもカンツォーネっぽい朗々とした名歌唱。

さすがに沢田研二本人も気に入ったのだろう、翌年のシングル『AMAPOLA』のB面にも収録されている。ここまでの歌唱力を自覚すると、本人の中で「もうワシもニューウェーブとかニュー・ロマンティックとか言うてる場合ちゃうやろ」という気分になったのではと邪推してしまうほどの出来なのだが。

それでも「沢田研二1980－1985」は一筋縄ではいかないのだ。次のシングルが、これまた……。

シングル

『晴れのちBLUE BOY』

（1983年5月10日発売）

作詞：銀色夏生／作曲：大沢誉志幸／編曲：大村雅朗

劇的にかっこいい早過ぎた1曲にKOされた

チューリップが1976年にリリースした、ビートルズのカバーアルバムのタイトルは『すべて君たちのせいさ　All Because Of You Guys』（余談ながらチューリップの財津和夫と沢田研二は2人とも48年生まれ）。

これになぞらえていえば――「すべてこの曲のせいさ」。

沢田研二に関しては、リアルタイムでも普通に追ってはいたが、本格的に追い始めたのは80年代後半の大学生時代。発売から5～6年ほど経ったこの曲を聴いてノックアウトされてからである。

具体的にいえば、ベスト盤『ROYAL STRAIGHT FLUSH［3］』（84年）のLPを手に入れ

CamScannerでスキャン

て、A面、『きめてやる今夜』（83年）と『背中まで45分』の間に入っているこの曲を聴いてひっくり返ったのだ。

後述するように、この曲、セールス的には芳しくない結果となった。そのせいもあってか、リアルタイムでは正直「また何か、沢田研二がおかしなことやりよった」という感じだったのだが、数年経ってちゃんと聴いたら「沢田研二が劇的にかっこいいことやっとった」に印象が変わった。

まずは理屈抜きに、めちゃくちゃ音がいいのではないか。ドラムスやパーカッションの音がググッと前に出ている。まさに「ジャングル・ビート」。

似た方向のサウンドを志向する曲を収録した、同年のサザンオールスターズのアルバム『綺麗』とぜひ聴き比べられたい。『晴れのちBLUE BOY』の方が、音がググッと前に出ていることが分かるはずだ。

そしてコードが鳴っている感じのしない、ハーモニーの要素を取り払った編曲（後ほど詳しく説明）、さらに、意味がすべて「ヤシの実の中」に入っているような超絶ナンセンスな歌詞。まさに83年には「早過ぎた1曲」だった。

今回のキーパーソンは、編曲を担当した大村雅朗である。また来たぞ、新顔が。しかし彼はこの年、日本レコード大賞の編曲賞を受賞するのだから、沢田研二プロジェクトの中では新顔

でも、音楽シーンの中では、すでに大物の風格を漂わせていた。ちなみに受賞曲は、松田聖子『SWEET MEMORIES』。

というわけで、私が沢田研二を本格的に追い始めたのも、さらには私がここで、沢田研二について書かせていただけるのも「すべてこの曲のせいさ」――と自信を持って断言できる、劇的な1曲なのである。

原始人の祭りのような編曲は前代未聞にして空前絶後

作曲は大沢誉志幸。本書で追ったように「1982年沢田研二プロジェクトの新顔」だった。だが、先に書いたように、この曲の最大の貢献者は「83年の新顔・新星」である編曲の大村雅朗だということに、異論は少ないはずだ。

ヤマハ音楽振興会出身、八神純子『みずいろの雨』(78年)で世に知られ、ばんばひろふみ『SACHIKO』(79年)から松田聖子『青い珊瑚礁』まで、幅広い音楽性で一気に躍り出る。

そして前述したようにこの年、松田聖子『SWEET MEMORIES』の霧の中をさまようような編曲で、日本レコード大賞の編曲賞を受賞する新顔・新星。

ドラムスとパーカッションが前に出たサウンド。対して、コード楽器がほとんど鳴っていないジャングル・ビート、というか、原始人の祭り（？）のような編曲は前代未聞にして空前絶後。

元ネタは、当時よく語られたように、イギリスのバンド＝アダム&ジ・アンツだろう。代表曲『Dog Eat Dog』（80年）のイントロなんて、この『晴れのちBLUE BOY』と聴き分けが付かない。

ただ、それにしても、日本で、83年に、それも歌謡曲にも片足突っ込んでいて、お茶の間目がけて歌番組に出ていた沢田研二の曲で、これやるかぁ？ まさに前代未聞にして空前絶後。このサウンドを今の音楽シーンで打ち出しても「やり過ぎ」と感じる人も多いのではないだろうか。

梶田昌史・田渕浩久『作編曲家 大村雅朗の軌跡 1951−1997』（DU BOOKS）によれば、大村は編曲について「30％の冒険と70％の安定」という「理念」を持っていたという。だが。

——以前、沢田研二の「晴れのちブルーボーイ」のアレンジを担当したとき、銀色夏生さんの抽象的な言葉の遊びみたいな詞に大沢くんがメロディを付けたのですが、ほとんどコード感のない曲になってしまい、冒険度が80％くらいになってしまったのです。それを当時宮川泰先生

ドラムスとパーカッションが前に出たサウンド。対して、コード楽器がほとんど鳴っていないジャングル・ビート、というか、原始人の祭り（?）のような編曲は前代未聞にして空前絶後。

元ネタは、当時よく語られたように、イギリスのバンド＝アダム＆ジ・アンツだろう。代表曲『Dog Eat Dog』（80年）のイントロなんて、この『晴れのちBLUE BOY』と聴き分けが付かない。

ただ、それにしても、日本で、83年に、それも歌謡曲にも片足突っ込んでいて、お茶の間目がけて歌番組に出ていた沢田研二の曲で、これやるかぁ？　まさに前代未聞にして空前絶後。このサウンドを今の音楽シーンで打ち出しても「やり過ぎ」と感じる人も多いのではないだろうか。

梶田昌史・田渕浩久『作編曲家　大村雅朗の軌跡　1951-1997』（DU BOOKS）によれば、大村は編曲について「30％の冒険と70％の安定」という「理念」を持っていたという。だが。

——以前、沢田研二の「晴れのちブルーボーイ」のアレンジを担当したとき、銀色夏生さんの抽象的な言葉の遊びみたいな詞に大沢くんがメロディを付けたのですが、ほとんどコード感のない曲になってしまい、冒険度が80％くらいになってしまったのです。それを当時宮川泰先生

が「カラオケで歌えない曲が出てきた」と話していたことを覚えています。

「カラオケで歌えない曲」、まさに！

もしこの冒険度80％、カラオケで歌えない『晴れのちBLUE BOY』が大ヒットしていたら、その後の沢田研二は、大村雅朗は、そして日本の音楽シーンはどうなっていただろうか。

しかし、そんな「たら・れば」の答えも「ヤシの実の中」——97年6月29日、大村雅朗没。享年46。

時代の最先端に立つキレッキレの才能が集まったが

沢田研二が表紙になっている『WEEKLYオリコン』（オリジナルコンフィデンス）の1983年5月13日号に掲載されている沢田研二のインタビューから。

——詞の銀色夏生さんというのは、どういう方なんですか？

「新しい人でね。大沢誉志幸がLPを作ったんですよ。彼のやつを全部やってるのかな。それでおもしろいっていうんでたのんだら、けっこうおもしろいものが出来たという。かわいい女の人です」

のちに大人気詩人となる銀色夏生は『晴れのちBLUE BOY』と大沢誉志幸のファーストア

ルバム『まずいリズムでベルが鳴る』で世に出ることとなる。

それにしても、この『まずいリズムでベルが鳴る』というタイトルだけで、宮崎県出身の駆け出し詩人が持つ、恐るべき埋蔵量が分かるというものだ。

駆け出し詩人は『晴れのちBLUE BOY』でもめちゃくちゃ飛ばしている。「青いシーツのジャングルで　後ずさりしすぎたライオン」「フライパンはハムエッグより僕の頭とよく会った」「僕は朝までスポーツマン」「僕は花火よりひとりぼっち」。極め付きは「言いたいことはヤシの実の中」――。

まぁ理屈で解釈するのはやぼだろう。「銀色夏生語」として、まるごとエイッとのみ込むのがいい。のみ込むしかない。

さぁ役者が揃った。大沢誉志幸に大村雅朗、そして銀色夏生。83年という時代の最先端に立つキレッキレの才能が沢田研二のために集まった。いよいよ反転攻勢だ。

『WEEKLYオリコン』のインタビュー記事の見出しも「ジャングル・ビートの新曲『晴れのちBLUE BOY』で一等賞を狙うジュリーにインタビュー。」となっている。

結果はいかに――オリコン週間ランキング最高11位、9・5万枚。最高11等賞。またしても10万枚に届かず。

島崎今日子『ジュリーがいた　沢田研二、56年の光芒』の中から『晴れのちBLUE BOY』

に関するコメント。まずは吉田建。

――「僕らにはロック魂もポップフィーリングもすべてを満たす曲でしたが、当時のシーンからするとサウンド的に行き過ぎていたかもしれません」

続いて木崎賢治。

――「この頃から、今まではどんなに奇抜な衣裳を着けても似合ってカッコよかったジュリーに、ちょっと無理をしている感じが出てきた」

タモリが「歌う日露戦争」と評した紅白パフォーマンス

『WEEKLYオリコン』に掲載された沢田研二のインタビューに、こういうくだりがある。

――今度の衣裳のイメージは、どういう感じになるんですか？

「えーとね、〝変態二等兵〟っていうんだけどね（笑）」〉

「変態二等兵」は、早川タケジが発案した『晴れのちBLUE BOY』のテレビ用衣装のコンセプトである。

しかし、この曲を引っ提げて出場したNHK紅白歌合戦用には、別のコンセプトによる衣装が用意された。

題して「日露戦争・二百三高地」。

例の豪華本『JULIE BY TAKEJI HAYAKAWA　早川タケジによる沢田研二』にはこう書かれている。

――紅白「日露戦争・二百三高地」では軍服コートをアレンジ、そこに強力な光力を持つサーチライト紛いのものをジュリーとメンバー全員計数十個装着した。それは、凄まじい光力で、作業中うちのスタッフ2名と、紅白本番中のメンバー数人が手に火傷を負った。

ちなみにこの年の紅白の総合司会＝タモリは、沢田研二のパフォーマンスを「歌う日露戦争」と評したのだが、これつまり、早川タケジの筋書き通りということになる。

このときのパフォーマンスはＤＶＤボックスセット『沢田研二 BEST OF NHK』に収録されている。

圧巻の一言。

正直言えば、ミキシングが少々不調で、音が聴き取りづらかったり、照明が派手派手しすぎたのか、うまく撮影できていない瞬間があったりするのだが、それらの聴覚的・視覚的な障壁を超えて、「こりゃＮＨＫホールで、生で見ていたら、腰抜かしただろうなぁ」と思わせるパフォーマンスだ。

『晴れのち BLUE BOY』が紅白、ひいては日本全国を席巻した瞬間。

それは「沢田研二1983」、ひいては「沢田研二1980－1985」最高の瞬間——。

そして沢田研二は、紅白最高のパフォーマンスに贈呈される「金杯」を獲得するのである。

前述したように、売れ行きが芳しくなかったシングルだ。でも、そんなのどうでもいいじゃないか、「BLUEのち晴れ」じゃないかと思わせる紅白となったのだ。

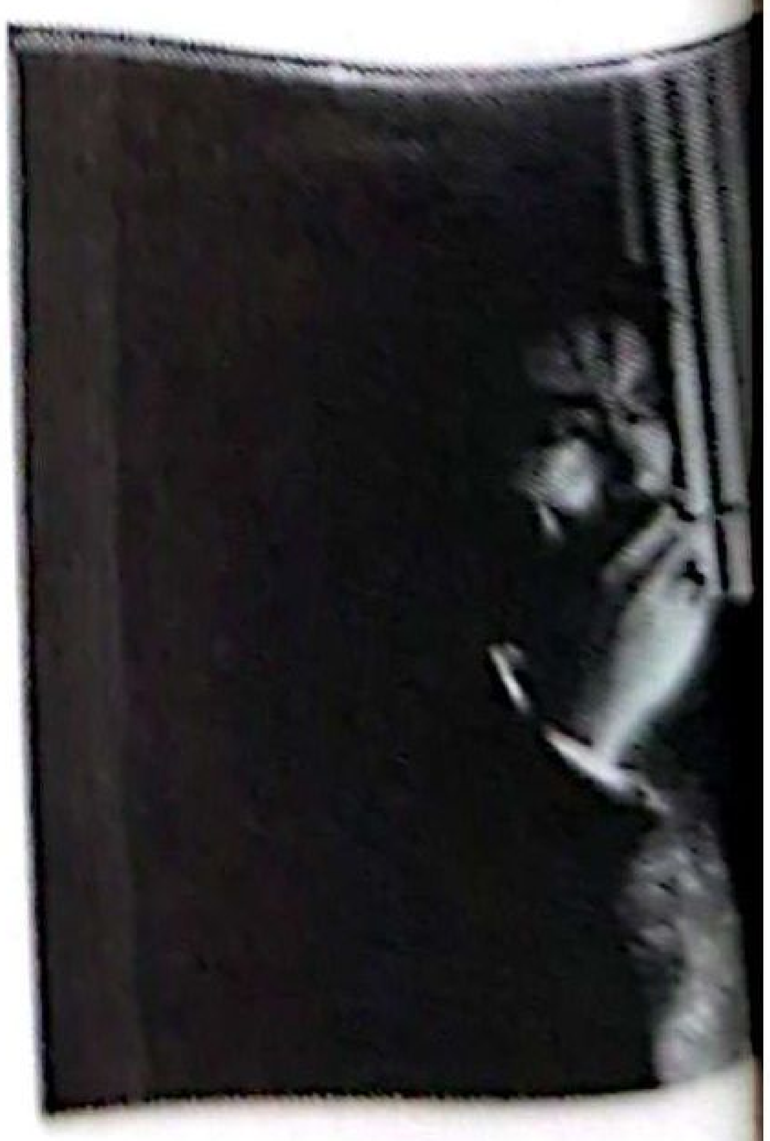
最後に余談。審査員席にいたのが、この年NHK朝ドラ『おしん』で日本全国を席巻した田中裕子である。のちの2人が結ばれるのには、このときの圧巻の『晴れのちBLUE BOY』も、少し貢献しているのではないだろうか。

シングル

『きめてやる今夜』

（1983年9月21日発売）

作詞：沢田研二／作詞：井上大輔／編曲：吉田建



内田裕也版のまま歌ってみたら良かったのに

先に褒めておくと、タイトルがいい。『きめてやる今夜』——かっこいいじゃないか。また売上枚数は『背中まで45分』『晴れのちBLUE BOY』を超えた。「起死回生」とまではいかないが、追い風が吹いた感じだ。

ただ実際に曲を聴くと、残念ながら、ちょっと冗長に感じる。具体的には1番が少々長く感じる。さらに具体的に言えばBメロの「♪OH OH OH」から始まるパートが2回繰り返されるところが、白状すれば、まどろっこしく思ってしまう。「ラストの『♪きめてやる今夜』を早く聴きたいのに……」と心の中でつぶやいてしまうのだ。

その思いは、1977年、沢田研二の作詞・作曲による内田裕也版『きめてやる今夜』と比

べると、さらに高まる。沢田研二の大好きなロッカバラードである。メロディも83年版に比べてシンプルな構成。「内田裕也版のまま『おまえがパラダイス』風にやってみたら良かったのに」とも思ってしまう。アルバム『G.S.I LOVE YOU』派としては。

おっと、話がややこしくなっている。77年の沢田研二作詞作曲の曲が、なぜ6年後に冗長でまどろっこしくなるのか。

実は、77年版をベースにしながら、作曲だけを井上大輔にバトンタッチしているのだ。結果「作詞：沢田研二、作曲：井上大輔」という、ちょっと変わった組み合わせになったのだ。じゃあ、井上大輔が悪かったということなのか。ま、そうとも言えるが、弁護すれば、当時の井上は、作曲家として乗りに乗っている時期だったのである。

83年の井上大輔作品といえば、シブがき隊『処女的衝撃！（ヴァージンショック）』（2月）、ラッツ&スター『㋱組のひと』（4月）、葛城ユキ『ボヘミアン』（5月）と来て、翌84年にあの郷ひろみ『2億4千万の瞳』――言ってみれば「井上大輔第2期黄金時代」だったのだ。

乗りに乗っている井上大輔に「ジュリーのメロディはシンプル過ぎるんだよ、今はもうちょっと複雑にしなきゃ」と言われたとしたら、スタッフは受け入れなければならない状態だったと思うのだが、どうだろうか。

さて「第2期黄金時代」と書いたが、では「第1期」は？　もちろん日本レコード大賞にも

輝いたジャッキー吉川とブルー・コメッツ時代だろう。ご存じの方も多いだろうが、井上大輔とは、ブルコメの中心メンバー＝井上忠夫の改名後の名前である。

では、ちょっと余談になるが、ザ・タイガースのジュリーとブルー・コメッツの井上忠夫の関係は、どんな感じだったのだろうか。

「日本人の心」対「ハート」の噛み合わなさ

GS時代の沢田研二と、この曲の作曲者である当時ジャッキー吉川とブルー・コメッツの井上忠夫（のち「大輔」）との関係は磯前順一『ザ・タイガース　世界はボクらを待っていた』に詳しい。

まず井上忠夫は『週刊明星』（1968年9月29日号）で「タイガースには、彼ら自身のオリジナリティがない」と批判している。

そして『明星』（69年2月号）の「白熱の誌上討論　沢田研二・井上忠夫　ポップスを愛しポップスに生きる！」という記事で井上は、「ぼくたちがなぜ『さよならのあとで』［一九六八年一一月（註＝正確には10月）発売］を出したか。それはGSブームのなかでうっかり、ぼくたちが忘れかけた日本人の心を取り戻すためにやったことだ」と、洋楽を追求しつくした日本

人音楽家が一周回って重要視しがちな「日本人の心」を持ち出した。

実は、井上忠夫の思想はある意味一貫していて、ブルー・コメッツの代表曲『ブルー・シャトウ』（67年）は、日本人好みのするマイナー（短調）の『月の砂漠』を参考にしたらしいし、先述の83年の井上大輔作曲作品、シブがき隊『処女的衝撃！（ヴァージンショック）』、ラッツ&スター『㋱組のひと』、葛城ユキ『ボヘミアン』もすべてマイナーだ。

対して当時20歳の沢田研二の言葉がふるっている。

——たしかにぼくたちは外国の曲をコピーします。しかし同じコピーでも、ぼくたちはその曲をハートで感じ、ハートで歌っています。たんにイミテーションと言われると心外です。ぼくたちが、ファンについて来てもらうためにいちばん大切にしていることはハートです。

「日本人の心」対「ハート」。こりゃ根本思想からして噛み合っていない。

また「作詞：沢田研二、作曲：井上大輔」という根本思想の噛み合わない、それでも60年代GS世代という点では一応共通する2人が作った曲と、吉田建による80年代ニューウェーブな編曲が、また噛み合っていないのだ。

『きめてやる今夜』に私が感じる食い足りなさの根本要因は、もしかしたら、このあたりにあるのかもしれない。

最後に。この誌上討論から54年後の2023年6月25日、沢田研二75歳誕生日に行われたさ

いたまスーパーアリーナでのコンサートで、私がいちばん気に入ったのはローリング・ストーンズ『サティスファクション』（65年）のカバーだった。

なぜか——もちろん「ハート」を感じたから。

CamScannerでスキャン

アルバム

『女たちよ』

（1983年10月1日発売）

「和×洋×中」のような異種混合かけ算

2024年秋の文化勲章の報道は『あしたのジョー』で名高い漫画家・ちばてつやの受章をメインとしたものが多かったと記憶する。

しかし、彼と同時に受章した残り6人のラインアップを見て、コアな沢田研二ファンは「あっ」と思ったのではないか。

高橋睦郎（たかはし・むつお）――。

このアルバムの全曲に、『源氏物語』をモチーフとした歌詞を提供した詩人・歌人・俳人は、昨年の文化勲章受章者なのである。

「あっ、アルバム『女たちよ』の人やん！」

そんな才人が全曲を作詞。対して全曲の作曲は、何と日本歌謡界のレジェンド＝筒美京平

さらに『晴れのちBLUE BOY』でハチャメチャなサウンド（褒め言葉）を響かせた、新進気鋭の大村雅朗が全曲の編曲を担当。

「文化勲章」×「歌謡レジェンド」×『晴れのちBLUE BOY』――この「和×洋×中」のような異種混合かけ算は、極端に正か負か、とんでもない結果しか期待できないものだろう。

結果は――ここは私ではなく、島﨑今日子『ジュリーがいた　沢田研二、56年の光芒』から、このアルバムのプロデューサーでもある木崎賢治の言葉を借りる。

――でも、現代詩は僕がやってきた世界と余りにも違い過ぎて、この詞がいいのかまったくわからなかったんです。（中略）……なんでこんなの作っちゃったんだろうと、記憶から消し去りたいところがあります。

「記憶から消し去りたい」とは、かなりの言いようである。

私自身も、本書のために、あらためて何度か聴いた。歌詞はいったんおくとして、まずサウンドに聴く意欲が阻まれる感じがした。特に「ここからサビでバーッと盛り上がるぞ」というような抑揚に決定的に乏しく、音楽的カタルシスを得ることができないのが、しんどかった。

でも作曲は、日本歌謡界のレジェンド、つまりは「日本カタルシス界のレジェンド」なのだ。ということは、大村雅朗が『晴れのちBLUE BOY』以上にやり過ぎてしまったということか。

加えてミキシングの点で、ドラムスの音量が大きく、沢田研二のボーカルが相対的に聴き取りづらいことも、聴き手をカタルシスから遠ざける。

記憶をたどると、これは、当時人気のあったイギリスのバンド＝ＪＡＰＡＮを、背伸びして聴いたときの印象に近いものを感じた。

禁じ手から表現が解放された最高に壮大な実験

よーく聴き込むと、魅力的なメロディーはあるのだ。1曲選ぶとすると、4曲目『さすらって』。サビ「都も秋になりましたか」「都は春になりましたか」がしっかりと耳に残る。もしシングルカット枠があったとしたら、この曲だったろう。

しかし、シングルにするには、アレンジをやり直さなければならなかったはずだ。現状ののぺっとしたビートでは、さすがに売れる感じがまったくしない。

さて木崎賢治の著書『プロデュースの基本』に興味深いエピソードが載っている。登場人物は、木崎と、このアルバム全曲の編曲を担当した大村雅朗。

この2人は『女たちよ』の4カ月前に発売された大沢誉志幸のデビューアルバム『まずいリズムでベルが鳴る』のそれぞれプロデューサー・編曲家でもあるのだが、レコーディングの前

に、木崎賢治が大村雅朗に会いに行ったら、大村が別の仕事のディレクターにダメ出しされまくっているのを見てしまったという。

そこで木崎賢治は、大村雅朗にこう言う。「（註＝大沢誉志幸のアルバムでは）今ダメって言われていたこと、全部やっていいですからね」と。

そんな申し合わせが『女たちよ』にも生きていたのではないか。真相は分からないけれど、そう考えても、まったく不自然ではないほどの実験的な音なのである。

セールス的には惨敗。『MIS CAST.』の半分にも満たなかった。「沢田研二の音楽１９８０－１９８５」における最高に壮大な実験は、成功に終わったとは言い難い。

しかしこうも言える。『女たちよ』も含めた「沢田研二１９８０－１９８５」という壮大な実験のおかげで、日本の大衆音楽界で「ダメって言われていたこと」がいくつもＯＫになった、禁じ手から表現が解放された、と。

『女たちよ』を聴いて思い出すのは、3年後に発売される中森明菜の『不思議』というアルバムだ。

名は体を表す。まさに不思議なアルバムで、『女たちよ』なんて比べものにならないくらい実験的なアルバムであり、ボーカルも『女たちよ』以上にいよいよ奥まって聴きづらく、発売当初はクレームが殺到したという。

私には『不思議』が『女たちよ』の続編のように聞こえる。沢田研二が生み出した「表現の自由」を、中森明菜が謳歌しているように聞こえる——この時期の沢田研二によるいちばんの功績は、つまりはそういうことなのである。

CamScannerでスキャン

1984年と1985年の沢田研二

CamScannerでスキャン

「胎動」と「混迷」が交錯するシンドイ2年間

本書もいよいよ最終コーナーに向かう。

1984年の音楽活動として、シングルは2月に『どん底』、4月『渡り鳥 はぐれ鳥』。9月に『AMAPOLA』。アルバムとしては6月に『NON POLICY』を発売。

続く85年は、8月にシングル『灰とダイヤモンド』、そして9月にアルバム『架空のオペラ』。途中少し間があくのは、渡辺プロダクションから独立し、新たに個人事務所「CO-CóLO」を設立、レコード会社もポリドールから東芝EMIに移籍したからだ。つまりは「シン・沢田研二」になるためのブランクである。

そして本書で扱うのも『架空のオペラ』まで。非常に騒々しくそして創造性にあふれた、沢田研二オールキャリアの中でももっとも「創造しい」6年間がここに完結する。

しかし、この時点でも、沢田研二のスタンスは基本、変わっていなかったのではないか。雑誌『朝日ジャーナル』（83年11月25日号）のインタビューから。

――だから、ぼくにとってのライバルは、やっぱりマッチでありトシちゃんですね。

しかし、本音ではどうだったのか。というのは次に、こう付け加えているのだから。

――しかし、これはシンドイ戦いです。

大衆性と実験性の間で、やれるだけのことはやってきた自負もあったろう。そして大衆性の面では、近藤真彦や田原俊彦と戦っていく覚悟もあったはずだ。

しかし、それでも「シンドイ」……。

自らの年齢（84年元日時点でまだ35歳だが、今と違って当時の30代は完全な「中年」である）や相変わらずの繁忙に加えて、あれほどキレッキレで信頼できたスタッフの感覚が鈍り始めていることが大きかったのではないか。

不発に終わったシングル『きめてやる今夜』、そしてアルバム『女たちよ』。セールスだけでなく、作品としても会心作とは言えなかった。逆に『晴れのちBLUE BOY』という会心作であっても、世間は付いてこない。

これでは本格的に「シンドイ」――このまま惰性で行くのではなく、人間関係を一度リセットして、新しい道へと思うのも、自然なことだったと思うのだ。

というわけで、ある意味では新たな変化への「胎動期」、しかし別の面から見たら「混迷期」としての最後の2年間を見ていく。まずは、タイトルからして、混迷の度合いを赤裸々に表したようなシングルから。

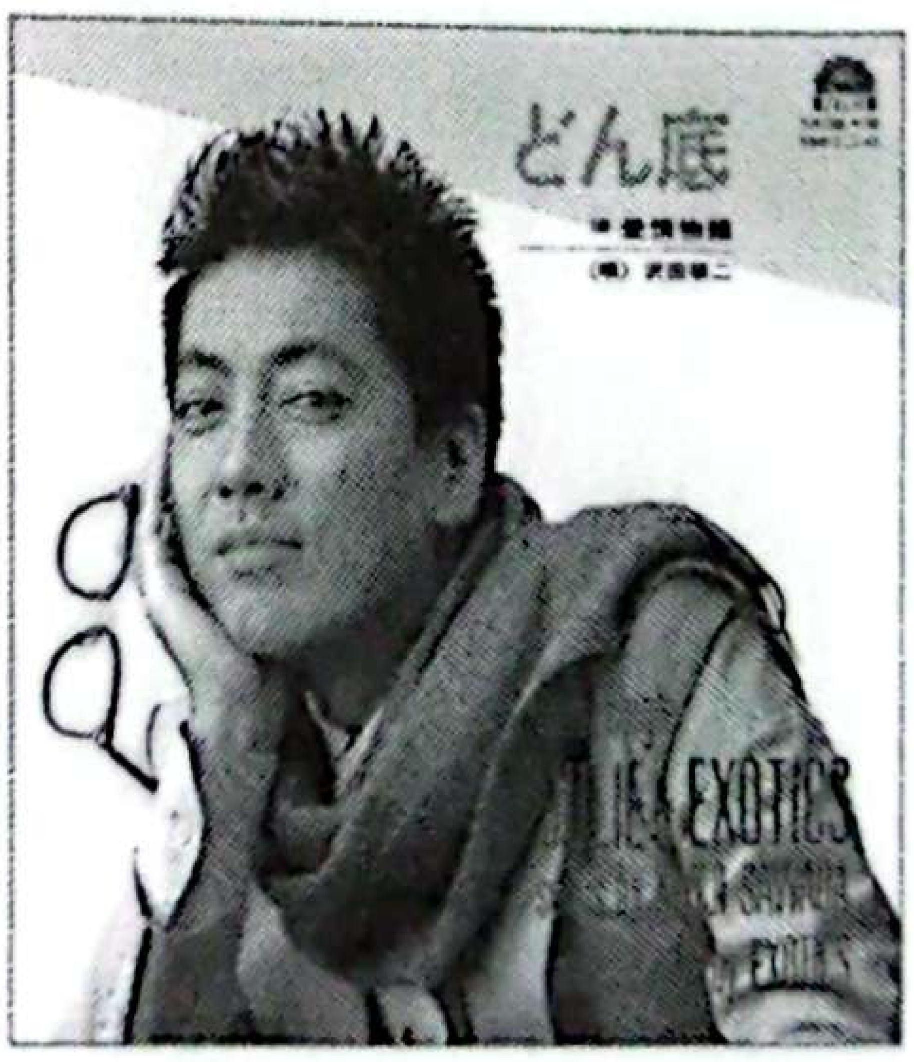
CamScannerでスキャン

シングル

『どん底』

（1984年2月10日発売）

作詞：大津あきら／作曲・編曲：井上大輔



なぜ「姉妹曲」と3倍もの差がついてしまったのか

いよいよ1984年がやってきた。

チェッカーズと吉川晃司（沢田研二にとって渡辺プロダクションの後輩）が大暴れしたこの年の音楽シーンは、個人的には大好きで『1984年の歌謡曲』（イースト新書）という本を書いたほど。しかし、そんな中、この年の沢田研二は、正直地味である。それまでの4年間の喧騒、「創造しさ」が嘘のように。

そんな「沢田研二1984」、皮切りはこのシングルだ。

姉妹作と言える曲がある。同じく井上大輔の作曲・編曲で、同じくマイナー（短調）の歌謡ロック（パンク）で（ある意味『麗人』の後継）、同じく84年2月発売という曲が。

郷ひろみ『2億4千万の瞳―エキゾチック・ジャパン―』。

しかし売上には差があり、『どん底』は前年の『背中まで45分』を下回る7・1万枚（オリコン）で、郷ひろみは、その約3倍を売りきっている。

というか、令和の世の中で『どん底』を知っている人はかなり少ないのに対し『2億4千万の瞳』なら、みんな知っていることだろう。

どうして3倍もの差がついてしまったのか。

『どん底』というタイトルはいいと思うのだ。「あの沢田研二が『どん底』って……」という逆張り。ある意味、今でいう「バズる」タイトル。

作詞には大津あきらを起用。中村雅俊『心の色』（82年）で世に出た人で、個人的には男闘呼組の印象が強い。84年の大津あきら作品といえば、何といってもビートたけし&たけし軍団『抱いた腰がチャッチャッチャッチャッ』だ。作曲は大沢誉志幸。

ただ、同じく井上大輔作曲の前作『きめてやる今夜』同様、『どん底』も今聴くと「メロディが多い」と感じる。

具体的に言えば、Cメロ「♪サヨナラするなら　台詞はいらない」からがまどろっこしい。さらに次の「答えは背中に投げてくれ」で、いったん終わった感じになるので、次の「どっちにしたって」から「どん底さ」までの本来クライマックスになるべきところが付け足しのよう

に聴こえてくるのだ。

まぁ、ただ姉妹作『2億4千万の瞳』についていえば、メロディうんぬんというよりも「♪オクセンマン　オクセンマン」と繰り返す、売野雅勇による爆発的な歌詞がヒットの要因としていちばん大きかったと思うのだが。

さて。『どん底』に話を戻すと、実はメロディ以上に気になることがあるのだ。それはジャケットにおける沢田研二の姿だ。

「ルックスと時代との不一致」が向かい風となったのか

本書は「沢田研二の音楽を聴く」というタイトルだが、この項では「沢田研二の髪形」という話を書く。

先に紹介した近田春夫『定本　気分は歌謡曲』という本。1978年から84年までの彼の歌謡曲評論コラムをまとめたものなのだが、84年の章の冒頭に、なかなかにショッキングなタイトルのコラムが収められている。

いわく――「沢田研二『きめてやる今夜』は失敗でした　短髪も似合わない」。タイトルだけでなく、本文も舌鋒鋭い。

> ——去年、割と悲しい気がしちゃったことのヒトツに、沢田さんが短髪の似合わないヒトなんだって発見をしてしまった、というのがありまして。（中略）なんだか、急に顔が大きくなってしまったんですよね。それから、クビが短くなってしまった。私には、もうどうしても西川きよしにしか見えないときがある。

全編読むと、近田春夫の「沢田研二愛」を感じるのだが、それにしても引用箇所に限っては、舌鋒がキレッキレに鋭過ぎる。

ここで私が注目するのは『きめてやる今夜』ではなく『どん底』のジャケットの沢田研二が、異常に短髪なことだ。短い上に上向きにツンツンさせて、額もばっちり見せている。あと『きめてやる今夜』のジャケットと比べて、頬のあたりが少しふっくらしている感じもする。

80年代は長髪受難の時代だった。イエロー・マジック・オーケストラ（ＹＭＯ）のテクノカットの影響が、日本では大きかったのだが、70年代的にむさ苦しい長髪をばっさり切り落とすのが、世界的なモードだった（次に日本で長髪がモードになるのは90年代、木村拓哉や江口洋介の「ロン毛」を待たなければならない）。

言われてみれば、近田春夫が言うように、沢田研二は「短髪の似合わないヒト」だったのかもしれない（西城秀樹もそうだったかも）。そんな「ルックスと時代との不一致」も「沢田研二１９８４」にとって、向かい風になったのかもしれない——。

と「しれない」「しれない」なんて他人事みたいな書き方をしているのは、この年の6月にリリースされるアルバムのジャケットの沢田研二が、短髪ながら、めちゃくちゃかっこいいので断言を迷うからなのだが、それはまた追って。

最後に。近田春夫は「沢田研二＝西川きよし」説を持ち出しているが、私の考える「関西3大にせジュリー」は生瀬勝久、板尾創路、後藤輝基（フットボールアワー）やな。

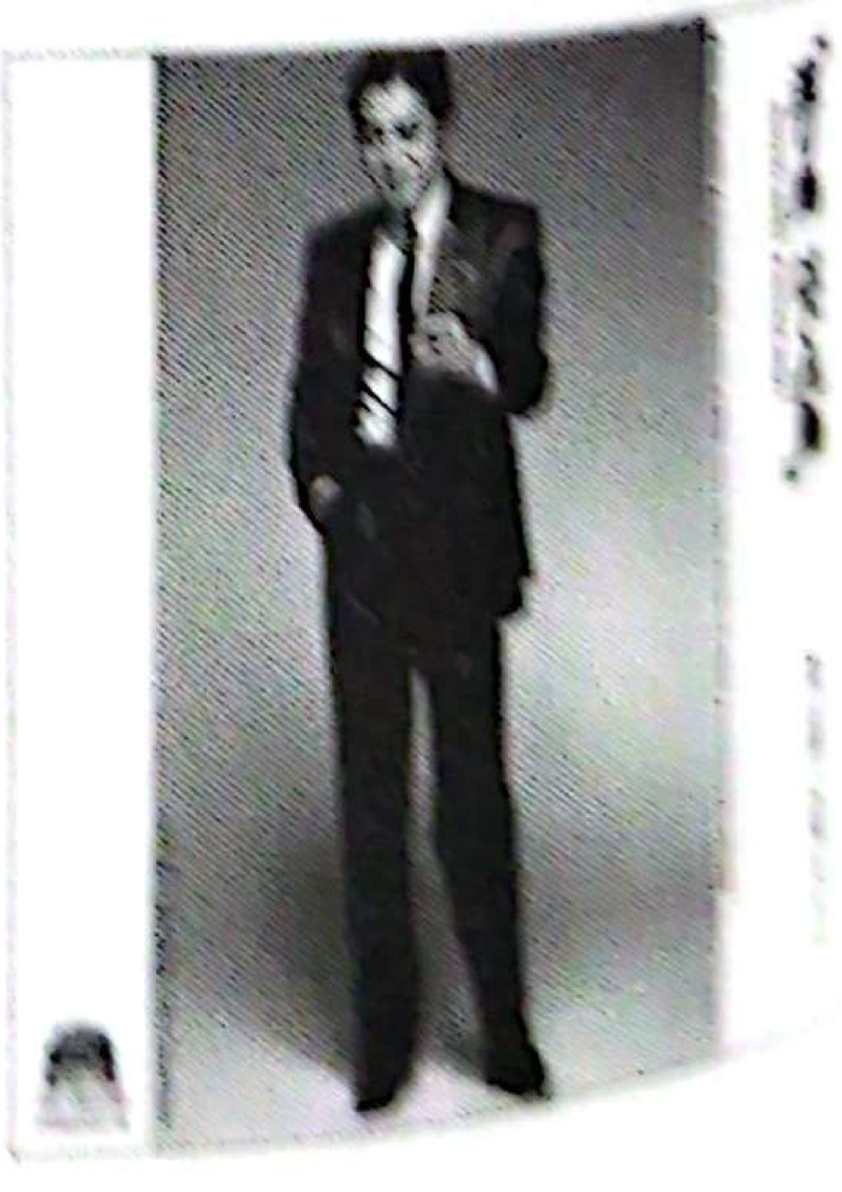
CamScannerでスキャン

シングル

『渡り鳥　はぐれ鳥』

（1984年4月25日発売）

作詞：三浦徳子／作曲：新田一郎／編曲：井上鑑



これでもかと飛び跳ねる高度な「自虐パロディ」

このシングル発売から約1カ月後、1984年5月31日のTBS系『ザ・ベストテン』のランキングは、

▼1位：哀しくてジェラシー
▼5位：涙のリクエスト
▼6位：ギザギザハートの子守唄

となっている。もちろん、すべてチェッカーズの曲だ。

ちなみに2位は中森明菜『サザン・ウインド』。どうでもいい話だが沢田研二、中森明菜、そしてチェッカーズの藤井郁弥（現・フミヤ）は全員、かに座のA型。

そして7位に吉川晃司『モニカ』。渡辺プロダクションがなけなしの資金を投入して売り出した新人。つまりは沢田研二の後輩である。

何が言いたいかというと、こういう音楽シーンの中での『渡り鳥 はぐれ鳥』だったということだ。

『きめてやる今夜』『どん底』という「井上大輔2部作」をあまり褒めなかったので、埋め合わせとしてフォローするわけではないのだが、私はこの曲、嫌いではない。

新田一郎によるメロディは底抜けに明るいし、井上鑑のロックンロールアレンジも快調。

注目すべきは、杏里『CAT'S EYE』を書いた、当時キレッキレの三浦徳子が、「渡り鳥」なんて、昭和の小林旭映画みたいな古めかしいフレーズを使ったということだ（ただ厳密にはこの曲、沢田研二版より新田一郎版が先にあった）。そして沢田研二がステージの上で、これでもかこれでもかと飛び跳ねる。

一種の「自虐パロディ」だったと思うのだ。

「何や、チェッカーズくんや吉川晃司くんも出てきたけど、35歳のオッサンも、古めかしい歌詞で飛んで跳ねてロックしてるでぇ、オモロイやろ?」ということだったのではないか。年齢を自虐するセルフパロディ。繰り返すが、80年代における30代は、がっつり「中年」だったのである。

嫌いではない。というか、いいなあと思う。ただ、それは[illegible]
コンテクストな自虐パロディは、83年には正直、ちょっと早過ぎたと思う。
「ジュリー、痛々しいなぁ」なんて、パロディのパの字も理解しない、あまりにも[illegible]声が聞こえてきたのだから。

音楽シーンにおいて、パロディが本気で商売になるのは、翌85年の暮れ、12月23日の『ザ・ベストテン』で、アイドル自身がアイドルをパロディ化したこの曲が1位になるのを待たねばならない——小泉今日子『なんてったってアイドル』。

新たな柱に社運をかけた状況で立場は苦しく

前項で少し出てきたのが、当時まだ18歳の吉川晃司である。沢田研二と同じ渡辺プロダクション所属で、１９８４年2月1日に華々しくデビューする。デビュー曲はもちろん『モニカ』だ。編曲は大村雅朗が担当している。

軍司貞則『ナベプロ帝国の興亡』（文春文庫）には、ナベプロ社長（当時）の渡辺晋が、こう叫ぶシーンがある。

——「いま、渡辺プロの金庫に残っているカネは三億円だけだ。これしかない。お前たち、い

いか、ようく聞けよ。この三億円をつかって吉川晃司を売り出す！　ともかく何でもいいから売れる方法を考えてこい！」。

キャンディーズが引退、そして森進一、布施明が独立。まさに沢田研二に頼り切った状況の中で、渡辺晋が新たな柱を欲しがった理由は、十分過ぎるぐらい理解できるではないか。

同時に、こういうナベプロの差し迫った状況が沢田研二の立場を息苦しくしたことも。

島﨑今日子『ジュリーがいた　沢田研二、56年の光芒』には、沢田研二のプロモーション担当から新人・吉川晃司の担当に異動する町田充生に対して、沢田がこう言うシーンが出てくる。

――「マッチ（町田）、お前も吉川か」

沢田研二プロジェクトのプロデューサーに君臨し続けた木崎賢治も吉川晃司チームに加わる。ナベプロとして、そのぐらい大変な力の入れようだったということだ。

いきなり主演した映画（『すかんぴんウォーク』）と連動した大プロモーションは成功、デビューシングル『モニカ』は33・9万枚を売り上げ、オリコン最高4位を記録。吉川晃司は念願通りナベプロの柱となる。ただし同年1月発売のチェッカーズ『涙のリクエスト』は、何とその倍も売れている。渡辺晋の歯ぎしりが聞こえてくるようだ。

このような前提、吉川晃司という存在を前提に『渡り鳥　はぐれ鳥』を見なければならない。

思いを馳せるべきは、ステージの上でバック転を華麗に決める吉川晃司より17歳も年上の

「ベテラン」「先輩」「中年」シンガーがステージの上で、吉川よりはもちろん華々しく、それでも必死に飛び跳ねることへの決意と覚悟である。

そして沢田研二の次のアルバムに収録された、佐野元春の作詞・作曲による曲は、のちに吉川晃司もカバーしてシングルカットすることになる。つまり、ナベプロの80年代を凝縮したような1曲となるのであった。

アルバム

『NON POLICY』

（一九八八年九月一日発売）

ブレイク直前、秋元康のセンスが光るタイトル

シングル『きめてやる今夜』『どん底』『渡り鳥 はぐれ鳥』は売り上げに恵まれなかった。アルバム『女たちよ』は、正直、難解で息苦しい印象が先立ってしまった。

そんな中、このアルバムは、まずジャケットにかっこいい沢田研二、もっと言えば「必要なのに」かっこいい姿にしびれる（歌詞カードに載っている写真、すべて冴えている。もちろん早川タケシの仕事）。

しかしもっといいのはタイトルだ――『NON POLICY』。深読みすると、コンセプトアルバムへの逆張りである。

コンセプトアルバムとは、あるコンセプトで全体が統合されたアルバムのこと。架空映画の

演奏会というテーマで統合されたビートルズ『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』（1967年）がその代表だ。

もちろん『女たちよ』もまさにコンセプトアルバムで、結果的に歌詞、メロディ、スタッフの統一感が前に出過ぎて、難解かつ息苦しい作品になってしまった。

まぁ、冷静に考えたら「沢田研二1980－1985」のアルバムは程度の差こそあれ、すべてコンセプトアルバムだったと言えるのだが、その中でも『女たちよ』の「コンセプト濃度」は突出していたと思う。

もっと自由に、解放的に、ロックンロールに躍動する沢田研二が見たいんや！

そこに『NON POLICY』なのだから、救われるではないか。さらに『ナンセンス』なんてタイトルの曲もある。

これらのタイトルに込められたセンスは実に鋭い。ある意味、糸井重里並みのコンセプト作りの達人が関わっていたことになる。

タイトルチューン『ノンポリシー』と『ナンセンス』、この「NON系」2曲の作詞を担当したのは——何と秋元康。

翌年、おニャン子クラブ、とんねるず、そして小泉今日子『なんてったってアイドル』で、世間を騒がせる直前、キレッキレの秋元康だ。

CamScannerでスキャン

楽曲としても、その『ノンポリシー』と『ナンセンス』がいい。もう1曲加えるなら『8月のリグレット』。

『ノンポリシー』と『8月のリグレット』の作曲は原田真二。そして秋元康と原田真二は58年生まれの同級生だ。

『NON POLICY』とは、沢田研二が、ちょうど10歳下の才能に刺激されながら躍動するアルバムである。

そしてさらに別格的な曲がもう1つ。

最大のキーマンを再確認させる「すべてはこの夜に」

アルバムの中の曲について『ノンポリシー』と『ナンセンス』がいい、もう1曲加えるなら『8月のリグレット』と書いた。

ただ、別格的な曲が1つあることを忘れてはならない。というか忘れられない──『すべてはこの夜に』。作詞・作曲は佐野元春。

ここで先に編曲の話をしておく。アルバム全曲の編曲を担当しているのは井上鑑。『ルビーの指環』を含む、寺尾聰1981年のアルバム『Reflections』の全曲の編曲で名を上げた人。

『MIS CAST』の白井良明、『女たちよ』の大村雅朗に比べて、自己表現・自己主張よりも、曲の魅力を引き出すプロフェッショナルな仕事に徹した。

『すべてはこの夜に』についても、シンプルな編曲の中で、その分、沢田研二のボーカルが引き立つ仕立てになっている。

楽曲自体も、これまでの大騒ぎの佐野元春作品に比べて、マイナーキーで大人っぽい（ザ・タイガース時代のすぎやまこういちのメロディを意識したとされる）。

ただ、普通では終わらないのが、さすが佐野元春で、中盤「♪街角から街角に 心の痛み捨ててきた」の文字を詰めた符割りで「ザ・佐野元春」という感じになる。そして、その部分を見事に歌いこなすのが、この段階で「A級佐野元春ライセンス」取得済みの「ザ・沢田研二」なのだ。

つまりは「沢田研二1980-1985」の最大のキーマンは佐野元春だったということを再確認させる1曲である。

そういえば、渡辺プロダクションで沢田研二の後輩となる吉川晃司は佐野元春のファンで、デビュー曲『モニカ』も、かなり佐野元春テイストなのだが、しかし、佐野元春本人の作ではなく（作詞：三浦徳子、作曲：NOBODY）、歌詞も符割りも歌い方も、正直なところ本家ほどこなれていない。

例えば、歌い出しすぐの「♪Ｂａｃｋミラーふいにのぞけば」のあたり、佐野元春テイストを目指しながら「ニセ佐野元春」になってしまったのを、吉川晃司は残念に思ったのではないだろうか。

そのせいか、吉川晃司は『すべてはこの夜に』を歌いたいと思ったという。しかし念願のカバーが実現するのは2年後、86年まで待たなければならない。

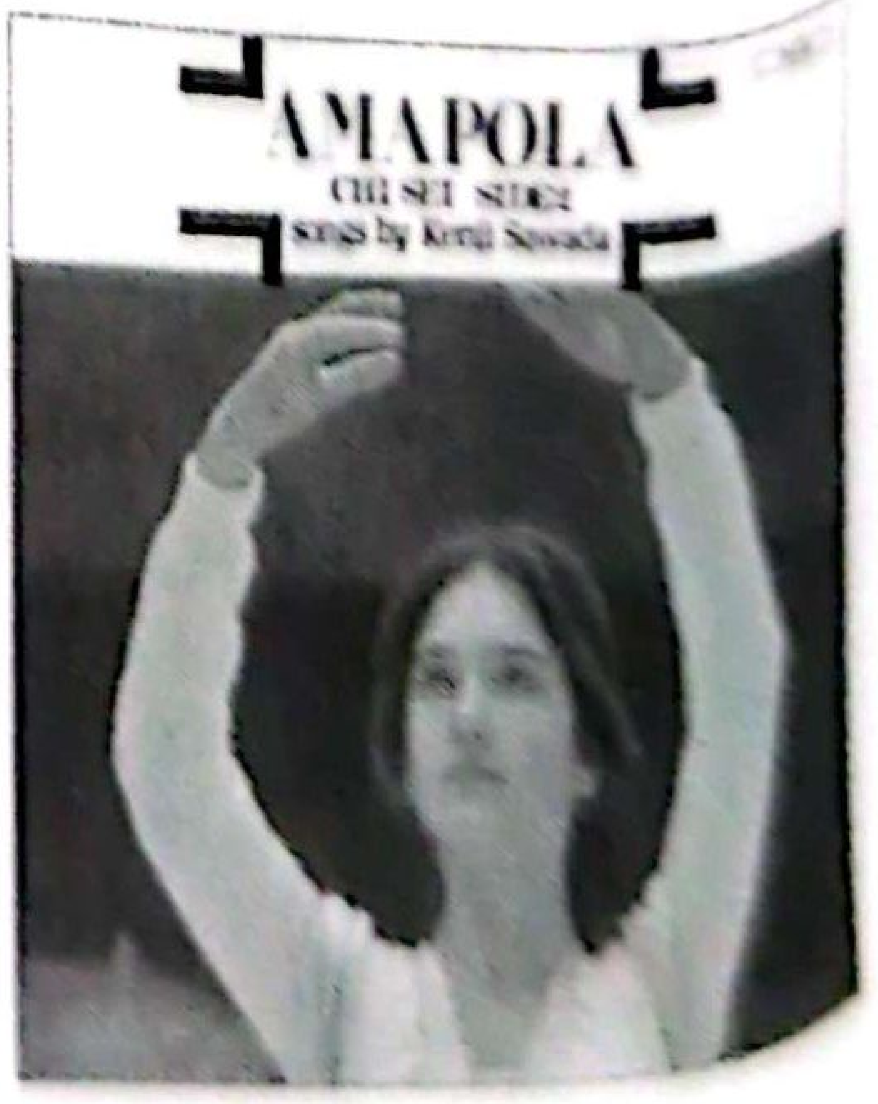
しかし、そのとき沢田研二先輩は、もう渡辺プロダクションにはいないのである。

シングル

『AMAPOLA』

（1984年9月25日発売）

作詞：ALBERT GAMSE／日本語詞：湯川れい子／作曲：JOSEPH M.LACALLE／編曲：青木望



当時は意義を見いだせなかった格別な歌唱力

「沢田研二1980－1985」の中で、これほど評価が激変したシングルはない。

当時高3の私が「なんで、こんなスタンダードを、沢田研二が歌っているんだろう？」と怪訝に思いながら、聴いていたことを思い出す。

タイトルはスペイン語でヒナゲシの花を意味する。愛しい人をヒナゲシに見立てたラブソングで、スペイン出身の作曲家ホセ・ラカジェが22年（24年説もあり）に発表、今やスタンダードソングとして、世界に知られる1曲を、沢田研二がカバーしたのだ。

では、なぜカバーしたのか。ヒントはジャケットにある。

CamScannerでスキャン

シングルジャケットには、両手を上げた美しい少女の姿。そしてジャケット裏には「●写真提供：東宝東和『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・アメリカ』」の文字――。

そう、この曲は翌月＝84年10月に公開される洋画のタイアップ曲だったのだ。実際に劇場向け予告編に流れたという（動画サイトで確認したら、確かに流れていた）。

そしてジャケットの美少女は、同映画に出演し、この曲（もちろん沢田研二バージョンではない）に合わせて美しく踊る俳優＝ジェニファー・コネリー。

実はこの映画、私は観ていない。その後、通っていた大学で上映会が催された記憶があるが、3時間を超える長さに怖気付いたのだ。

いや、そんなことはどうでもよい。楽曲の評価の話である。

「歌、うめぇっ！」――これが今の評価だ。スタンダード曲を朗々と歌い上げる格別なボーカルはどうだろう。

この「歌、うめぇっ！」という印象は、最近、たまに再放送される昔の紅白歌合戦で圧巻の歌を披露する美空ひばりに抱く印象に近い（ただ冷静に評価すれば、沢田研二が格別なのに対して、美空ひばりは「別格」だ）。

声量、音程、そして表現力……。よく「歌のうまい下手なんて感覚的なものだよ」などと言ってくる人がいるが、歌唱力という尺度は、やっぱりしっかり存在するのだと私は言いたい。

ただ、この歌のうまさは、当時『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・アメリカ』ではなく『フットルース』に夢中だった高3には、正直よく分からなかった。

そして、ロックンローラー・沢田研二が、こういう意味での歌のうまさを、当時披露するべきだったのかどうかについても、よく分からなかった。というか、それについては、今でも分からない。少し整理してみたい。

沢田研二こそが日本の「ロックンロール・ボーカリスト」の源流だ

本書は、ここまで読み続けていただいた方なら分かってもらえる通り、「沢田研二＝ロックンローラー」という大前提の下で書き続けてきた。

ただ『AMAPOLA』のような曲を、格別なうまさで歌えるということを、誰よりも知っているのは、沢田研二自身だったはずだ。

ここで、沢田研二のシングル盤に補助線を引いてみる。ソロデビュー曲『君をのせて』（1971年）→『巴里にひとり』（75年）→『渚のラブレター』→『AMAPOLA』。

つなげて聴けば分かるはずだ。バラード軸というかヨーロピアン軸というか、つまりはロックンロール軸ではないところで、歌唱力を地道に研ぎ澄まし続けてきた人だったということが。

CamScannerでスキャン

この後、86年6月11日、フジテレビ系『夜のヒットスタジオ』で、イタリア発のスタンダード曲『ヴォラーレ』を歌うのを、大学生になった私は、下宿のテレビで見たのだが、それはもう圧巻だった（ＤＶＤ『沢田研二in夜のヒットスタジオ』―２０１１年―に収録）。

冷静に見れば、沢田研二という人のボーカリストとしての資質は、カンツォーネ風に朗々と美声を響き渡らせる、ヨーロピアン・バラード軸の方角にあるのだろう。

でも、いや、だからこそ、私としては沢田研二のロックンロール軸にこだわりたいと思うのだ。ロックンロールという言葉が概念的過ぎるのなら「歌謡曲より、もっとかっこよくて、もっと新しくて、もっとヤバい音楽」。そういう意味での「ロックンロール」を突き詰めたのが「沢田研二１９８０－１９８５」だったのだ。

前回、歌唱力について、「沢田研二は格別、美空ひばりは別格」と書いたのだが、80～85年における沢田研二の「ロックンロール」の突き詰め方は、日本の大衆音楽史の中で、まさに別格だったと思う。

沢田研二は、桑田佳祐と佐野元春の８つ上。忌野清志郎の３つ上、そして矢沢永吉の１つ上。誤解をまったく恐れずいえば、沢田研二こそが、日本の「ロックンロール・ボーカリスト」の源流だと言いきってみたい。

そして、そういう認識が少しでも広まれば、この本を書いた価値もあるというものである。

CamScannerでスキャン

シングル

『灰とダイヤモンド』

（1985年8月8日発売）
作詞・作曲：李花幻／編曲：大野克夫

80年代前半の黄金期メンバーがみーんな、いなくなった

タイトル『灰とダイヤモンド』は、1958年のポーランド映画からの引用。この映画の中で描かれているのは、45年、ドイツ降服直後のポーランドだ。

しかし、この曲を聴いて、私が想起するのは、45年のアメリカ映画のタイトル『そして誰もいなくなった』である。

みんな、いなくなった。

シングル『灰とダイヤモンド』にはクレジットがないのだが、この曲を収録したアルバム『架空のオペラ』には、ある。しかしそこには木崎賢治も、加瀬邦彦も、早川タケジも、エキゾティクスも誰もいない。

そして木崎や加瀬の代わりにプロデューサー欄に記されているのは「KENJI SAWADA・SHIGEO OWA（CO-COLO）」。

「CO-COLO」とは、渡辺プロダクションを離れて、沢田研二が設立した新しい事務所の名前だ。さらには、レコード会社もポリドールから東芝EMIに変わっている。

みーんな、いなくなったのだ。

では、このシングル、誰が手掛けたのか。まず作詞・作曲は「李花幻」。JASRACのサイトで検索してみると、この人物が手掛けた曲はたった2曲。『灰とダイヤモンド』と『影―ルーマニアン・ナイト』で、両方とも『架空のオペラ』の収録曲。つまりは李花幻とは、沢田研二本人なのである。読みは（たぶん）「イ・カゲン」＝「いいかげん」。

そして、エキゾティクスによるキレッキレのニューウェーブ・サウンドとは異なる、バイオリンを前面に出したアダルトなイメージの編曲は、大野克夫。そう、元ザ・スパイダースのキーボーディストで『時の過ぎゆくままに』や『勝手にしやがれ』などの作曲家。70年代の沢田研二黄金時代を支えた、あの大野克夫である。

この曲がリリースされた85年夏は、私にとっては浪人時代のくすんだ夏である。東大阪というところで、阪神タイガースの大躍進を横目に見ながら、模擬試験の結果に落胆していた夏だ。

そして、この沢田研二の変貌ぶりにも、けっこう落胆したものだった。「地味になったなぁ」

「守りに入りよったなぁ」「エキゾティクスがよかったのに……」。

もちろん落胆した理由は、私にとっての「沢田研二黄金時代」が80年代前半だったからである。

そしてさらに私を落胆させたのは、李花幻＝沢田研二が、心の中をありのまま、あけすけにぶちまけたような歌詞について、だった。

「創造しい」6年間に自ら終焉を告げた言葉たち

『灰とダイヤモンド』の本質は、その歌詞にあると思う。

作詞：李花幻は沢田研二自身。「李花幻＝いいかげん」とは反語になっていて、これでもかこれでもかと、むしろ徹底的に内面を吐露しているように読めるものだった。

言い換えると「沢田研二1980－1985」という6年間の最後の最後に、6年間のすべてをひっくり返すように響いた言葉たち――。

まず頭でガツンとやられるのが「衣装で育ちは隠せやしない」。派手派手しい衣装に身をまとって、虚実の被膜を突き破り続けてきた、自身の音楽活動の否定に聴こえる。

2番にある「辞めるな　時代に逆らうな」もそうだ。絶えず新しいこと、おかしなことを追

求しながら、時代に抗ってきた自分への戒めのようにも聴こえてくる。

「仮面で心理を隠してみても　僕達みんな狼だった」も、この文脈の中では、ギラギラした化粧をさせられ、時にはカラーコンタクトまで着けさせられたことで、自分の（実は狼のように荒々しい）心理を隠すよう仕向けられてきたんだと聴こえてくるではないか。

極め付きは「好きなように楽しみなさい」「嫌いな事　お辞めなさい」だ。これからは好きなようにやってやるぜ宣言。ということは、今までは好きなようにやっていなかった宣言。

つまりは全体的に「沢田研二1980－1985」の自己否定のように読めるのだ。

言い換えると「ヤシの実の中」にずっと隠されていた「言いたいこと」が、ヤシの殻を突き破って、むき出された！

このような歌詞の読み方が正しいのか、単なる邪推なのかは、よく分からない。ただ1つ言えることは、あの魔法のような「沢田研二1980－1985」が、ここで終わったということだ。呆れるほど騒々しく、驚くほど「創造しい」6年間の終焉が、沢田研二自身の言葉によって宣言されたということ。

ジョン・レノンに『ゴッド』（70年）という曲がある。ビートルズ解散後のアルバム『ジョンの魂』に収録されている。

鮮烈な曲である。なぜなら「僕はエルヴィスを信じない　ディランを信じない　そしてビー

トルズを信じない」と歌うのだから。
そして最後はこう締められる――「夢は終わった」。
沢田研二の『灰とダイヤモンド』は、ジョン・レノンの『ゴッド』だったのだ。
夢は終わった。

大実験の成果は第一線のプレイヤーたちに引き継がれた

「沢田研二1980－1985」の自己否定――と書いたのを、いきなり私自身が「自己否定」するわけではないのだが、逆の視点からも考えてみたい。

つまり「沢田研二1980－1985」がもし、「沢田研二1980－1989」になっていたとしたら、さらに「沢田研二1980－2025」だったとしたら。

「沢田研二1980－1985」は「人間交差点」だった。さまざまな人間＝若い才能が、沢田研二という大実験プロジェクトに招かれ、強烈な化学反応を起こすことで、ブレイクのきっかけをつかみ、世に出ていった。

「80年代後半も、あのときの才能たちと一緒に、大実験を繰り返せばよかったのに」。当時、私はそう思ったものだった。

CamScannerでスキャン

谷、若い才能の顔ぶれを思い出してみればいい。糸井重里、佐野元春、伊藤銀次、大沢誉志幸、後藤次利、銀色夏生、大村雅朗、秋元康……。

何のことはない、80年代後半以降の、音楽、ひいてはエンタテインメントを第一線で支えたメインプレイヤーたちである。もう沢田研二の枠にはめる必要のない、枠にはめることなど無理なメンバーである。

だから、「沢田研二1980－1985」の拡大再生産なんて、そもそも無理だったのだ。

また、時代も80年から大きく変化していた。ロックと歌謡曲の垣根はなくなり、サウンドはビジュアルと融合し、バブル景気の波に乗って、虚構の世界はますます肥大し、そしてTOKIOは世界最強都市として、本当に空を飛んだ！

つまり「沢田研二1980－1985」という大実験の成果は、忘れ去られたのではなく、むしろ、ぴったりと根付き、しっかりと引き継がれ、TOKIOが、いや日本全体が「沢田研二化」したのである。

そんな中、「沢田研二1980－1985」からの脱却は、賢明な判断だったという見方もできるのではないか。逆に「TOKIO1985」「ス・ト・リ・ッ・パ・－1986」「晴れのちBLUE BOY 1987」こそが、あり得なかったのだ。

この年、85年の紅白歌合戦で沢田研二は、これまでの紅白よりもシンプルな演出で『灰とダ

イヤモンド』を歌った。

しかし、沢田研二よりも、いい意味でも悪い意味でも話題をさらったのはシャンパンをまき散らしたり、ギターにオイルをかけて燃やしたりと大暴れした渡辺プロダクションの（元）後輩、吉川晃司だった。

「沢田研二１９８０－１９８５」が「吉川晃司１９８５～」に託された瞬間だった。

CamScannerでスキャン

アルバム

『架空のオペラ』

（1985年9月21日発売）

トシちゃんやマッチには歌えない曲を歌ってやる

いよいよ本書で取り上げる最後の作品。

まず目を引くのは、全9曲の編曲と、『灰とダイヤモンド』を除く、全8曲の作曲を担当した大野克夫の起用である。「沢田研二&大野克夫」のアルバムと言っても、まったく過言ではない。

同じくGS出身で、同じく伝説のバンド＝PYG出身で、同じく京都出身。音楽を知り尽くした先輩との久々のコラボは、沢田研二にとって、久々に大船に乗った感じではなかったか。

作詞は李花幻＝沢田研二が2曲担当した他は、阿久悠2曲、松本一起3曲、高橋研と及川恒平が1曲ずつ。

CamScannerでスキャン

阿久悠と、上條恒彦『出発の歌』（1971年）の作詞で知られる及川恒平に加えて、鈴木雅之『ガラス越しに消えた夏』（86年）の作詞で知られる松本一起、中村あゆみ『翼の折れたエンジェル』（85年）の作詞・作曲で知られる高橋研という新しい才能を懲りずに起用。ここらあたりは「沢田研二1980－1985」の魂が受け継がれているとも言える（ただし松本一起の年齢は、沢田研二のたった1つ下）。

そして新しい才能との組み合わせが奏功するのも「沢田研二1980－1985」スピリット。松本一起による『指』と『君が泣くのを見た』、高橋研による『私生活のない女』という曲がいい。特に『私生活のない女』というタイトルは、長らく「私生活のない男」だった沢田研二にとても似つかわしいものだ。

対して阿久悠は『吟遊詩人』という曲で「春は　想い出　夏は　後悔　秋は　うつろで　冬は　悲しく」と四季を描く。『LOVE（抱きしめたい）』の「秋に枯葉が　冬に風花」を想起させるもので、この本でも指摘した、同じく阿久悠による『麗人』→『時の過ぎゆくままに』同様のセルフオマージュではなかったか。

全般的には「ニューウェーブ、何それ？」「ニュー・ロマンティック、おいしいの？」という感じのAOR路線のアルバムである。

「AOR」とは「アダルト・オリエンテッド・ロック」の略で、当時よく使われた和製英語。

「トシちゃんやマッチ、チェッカーズや吉川晃司には歌えない、大人っぽい曲を歌ってやる」という気概にあふれたアルバムということだ。

ジャケット含めて、口を覆うマスクのようなものが、アルバムのデザインモチーフとなっているが、覆われたものは「ニューウェーブ」であり「ニュー・ロマンティック」、そして「ロックンロール」だった。

40年経った今も活動を支える柔らかくて温かい声質

このアルバムの最大の聴きどころが、1曲目を飾る「指」だということに異論は少ないと思う。

何といっても、アルバム冒頭から約7分の大作なのだ。

松本一起による「指」をめぐるアダルトかつ、ちょっぴりエロティックな歌詞を、大野克夫による荘厳雄大なメロディと編曲が盛り上げる。

そして、それを安定的に歌いきる、ボーカリスト沢田研二の腕っぷし、いや「喉っぷし」に聴き惚れる。

そう。このアルバムは、ボーカルが奥まってミキシングされていた「女たちへ」とは異なり、

沢田研二のボーカル、特にふくよかな中音域がぐっと前に出ていて、歌い手としての実力を見せ付けるミキシングになっているのだ。

『指』に話を戻すと、それは「沢田研二1980－1985」の記憶を振り払うような曲だと捉えることもできる。

「『TOKIO』や『おまえにチェックイン』、『晴れのちBLUE BOY』なんて忘れなよ。もう、こんな沢田研二が始まるんだぜ」と宣言しているような気がする。

いや、厳密には「宣言しているような気が当時、したけれど……」。

というのは今、この曲、このアルバムから40年経って振り返ってみると「沢田研二1980－1985」と「AOR」（アダルト・オリエンテッド・ロック）な『架空のオペラ』との乖離なんて、何ら決定的なものではなかったということを知っているからだ。

「沢田研二1980－1985」と『架空のオペラ』、ひいてはロックンロールとAORの2軸の狭間で、どちらかに偏ることなく、何かにおもねることなく、沢田研二がまっすぐな音楽活動を40年にもわたって続けてきたことを知っているから。

そして、そんな音楽活動をずっと支え続けたのが、幅広い音域を美しく響き渡らせることのできる、柔らかくて温かい声質だったことを感じているから。

忌野清志郎とデュエットしても、東京ドームで80曲歌いきっても、憲法第9条や脱原発の歌

を歌っても、ギター1本のバックでツアーを回っても、そして悲願だったザ・タイガースの再結成を成功させても——すべて、いつも、この声があった。

ただ、これだけは言えるだろう。

アルバム『TOKIO』の1曲目、6分超にわたるタイトルチューン『TOKIO』から、『架空のオペラ』の1曲目、約7分にわたる『指』まで——『沢田研二1980-1985』、それは、彼のキャリアの中で、もっとも「創造しい」時代だったと。

CamScannerでスキャン

終章
「沢田研二1980-1985」とは何だったのか

「沢田研二[illegible]」最大の功績は、まずは「ロックと歌謡曲の融合」だろう。
80年当時、まだ「ニューミュージック」という言葉があった。「ビートルズや吉田拓郎の影響を受けた、戦後生まれの若者による自作自演のフォークとロック」ぐらいの意味だ。深夜ラジオで広まり、ライブとアルバムの販売で稼ぐビジネスモデルの音楽。

そんなニューミュージックが仮想敵とした、オールドメディアならぬオールド音楽は歌謡曲だ（演歌含む）。職業作家が作り、主にテレビの歌番組で広まり、シングル盤を売るビジネスモデルの音楽。

これら2つのジャンルの中間に新市場を作ったのが沢田研二だった。

ただ、この「ロックと歌謡曲の融合」という、沢田研二に対してよく用いられる言葉は、彼の巨大な功績を、十分表していないのではないかとも考えるのだ。いや、表してはいるのだが、捉え方が少し雑というか。

歌謡界に向けては「いつまでも男が女を振って、女がヨヨヨと泣き崩れて酒をあおるとかじ

「歌謡曲だって、職業作家に任せずに、自分で曲を作ってもいいじゃないか」とも（今回紹介したシングル19曲のうち、沢田研二が作曲もしくは作詞に関わったのは7曲にのぼる）。

そしてロック界に向けては「売れなくてもいいとか、ビジュアルに気を使いませんとか、テレビに出ないとか、そんな貧乏くさいこと言わずに、もっと派手にやろうぜ、売れようぜ」と突き付けていた。

つまりこの時期の沢田研二にとって、歌謡曲も敵だったけれど、ロックもニューミュージックも、実は敵だったのだ。このあたり、音楽性はまるで異なるものの、当時の桑田佳祐や忌野清志郎とも共通する部分だと言える。

そうした唯一無二のスタイルが、のちの音楽シーンに大きな影響を及ぼすこととなる。

渡辺プロダクションの後輩、吉川晃司や、強く影響を受けたことを公言するTHE YELLOW MONKEYの吉井和哉あたりは、典型的かつ直接的な「沢田研二チルドレン」だが、もう少し引いてみれば、自作自演で、ビジュアルにも十分な気を使い、テレビを嫌がらず、むしろ十分に利用する音楽ジャンル――「Jポップ」全体が「沢田研二チルドレン」だったと、言えるのではないか。

そう「Jポップ」の「J」は「JULIE」の略だったのだ。

2.

「人間交差点」。

「沢田研二1980－1985」のことを考えると、この言葉が浮かんでくる。

本書の中に出てきた人、人、人。才能、才能、才能。

ボブ・ディランを描いた映画のタイトルのような「名もなき者」たちが、沢田研二というプロジェクトを経て、メジャーシーンへと鮮やかに羽ばたいていった。これも「沢田研二1980－1985」の大きな功績である。

その代表は佐野元春だろう。アルバム『G.S.I LOVE YOU』の時点で、すでにデビューはしていたものの、まだ世間の知るところではなかった。しかし、沢田研二をきっかけとして、彼は一気に頭角を現した。

続いて大沢誉志幸。「沢田研二1980－1985」のシングル群において、彼が作曲した『おまえにチェックイン』と『晴れのちBLUE BOY』の現代性はどうだ。『晴れのちBLUE BOY』なんて、今リリースしても「やり過ぎ」と思われるのではないか。

また、十分に知名度はあったものの、沢田研二プロジェクトで新しい輝き方を見せた音楽家

もいる。その代表は井上陽水だ。
今回、あらためてデータを見直して、全曲井上陽水が手掛けた『MIS CAST』が、予想以上に売れていることを知った。沢田研二×井上陽水――この同級生コンビによる過激なコラボレーションのインパクトは、私の当時の感覚を超えて、大きかったのだ。
その他にも糸井重里、伊藤銀次、後藤次利、銀色夏生、大村雅朗、秋元康……と、まさに「人間交差点」。
彼らが、沢田研二をきっかけに知られ、もしくは新しい輝き方をして、80年代後半からの時代を牛耳っていく。
もし80年代後半からも、沢田研二が若い才能とのコラボレーションを続けていたらと、当時よく考えたものだった。
沢田研二×小室哲哉、沢田研二×大江千里、沢田研二×岡村靖幸……。なぜか、佐野元春を輩出したレーベル「ＥＰＩＣソニー」出身の面々との組み合わせを勝手に妄想して、勝手に興奮していたのだけれど。
しかし、そんな妄想も今は昔である。そもそも、進取の気性に富んだ加瀬邦彦、木崎賢治から離れた時点で、そんなコラボレーションなど、あり得なくなっていたのだ。
ただ、これだけは言わせてほしい。この組み合わせだけは本当に、心から見たかったという

ことを。
「沢田研二 with ザ・ブルーハーツ」。

3.

1984年までを沢田研二ソロ第1期。渡辺プロダクションから独立して『灰とダイヤモンド』を歌った85年以降を第2期とするなら、第3期は、2008年以降ではないだろうか。厳密には、08年の秋以降。沢田研二の還暦を記念して開催された『人間60年・ジュリー祭り』以降ということだ。

11月29日（京セラドーム大阪）と12月3日（東京ドーム）に行われた、全80曲を歌い上げる長時間コンサート。

私は東京ドームに足を運んだ。12月3日は水曜日。長時間にわたるため開演は15時と早かった。まだバリバリの会社員だったので、午後半休を取って駆け付けたのを憶えている。

東京ドームの薄ぼんやり明るい天井の下、沢田研二の歌を聴いて、私は泣いてしまったのだ。コンサートで泣いたのは初めて。それも開演すぐ、4曲目の『A・C・B』（00年）という曲

「♪2000年でも　くたばってなかった　驚いているのは　この僕なんだよ」

年を取って、涙腺も緩んだ最近ならともかく、まだ42歳の私には新鮮な体験だった。沢田研二という尊敬すべき音楽家、いやロックンローラーがいてくれた、歌い続けてくれたという事実に感動・感激に感涙したのだ。

さて。私は来年、あのとき沢田研二が迎えた還暦に、18年遅れてたどり着くこととなる。

新卒で会社員になって約30年勤め上げ、50代になってようやっと、音楽について細々と書き始めた自分のちっぽけな人生と、沢田研二のそれと比べて愕然とするけれど、それでも、彼について、それもべらぼうに「創造しい」6年間についての連載を、少なくない読者に見守られながら、半年間完走できたことは、とても誇らしい（さらに、それが書籍になって、より広い読者の元に渡ることなど、望外の喜びだ）。

そして「これこそがスージー鈴木のロックンロールだった」と胸を張れるものだ。

「2025年でも　くたばってなかった　驚いているのは　この僕なんだよ」

そしてこれからも、沢田研二がまだまだ走り続けているのだから、そのさまを見つめ続ける

私（たち）も、まだまだ老いぼれることはないだろう。そう信じて、来年を迎えたいと思う。

最後に、『人間60年・ジュリー祭り』の翌日、自分のブログ（現在は閉鎖）に書いた一言をもって、長いようで短かった半年間を締めくくりたい。

「何をくよくよ考えていたのだろう。沢田研二がいるじゃないか」。

ご愛読、ありがとうございました。（了）

CamScannerでスキャン

あとがき

（1）そして今、2025年。本書で取り上げた主な人物に限っても、大村雅朗が97年に逝去。その後、井上大輔（忠夫）：00年、阿久悠：07年、加瀬邦彦：15年、井上堯之：18年、内田裕也：19年。岸部シロー：20年、三浦徳子：23年と続いた。みんな、いなくなった。それでも私たちには、沢田研二がいる。

（2）この十数年、沢田研二に関する大きな変化の1つに、憲法第九条（『我が窮状』／08年）や脱（反）原発を歌い始めたことがある。さらには、コンサートで安倍政権に対して「あっかん、アベー」と批判したとか（14年）、山本太郎（当時無所属）の応援演説をしたとか（12年）。ただこれらが「政治的・社会的」行動というよりは、単に1人の個人として「言いたいことは言う」「筋を通す」ための行動のように、私には見える。メディアがやいのやいの書き立てたが、私自身、原則賛同こそすれ、何の異論もないし、私の周囲で異論を唱える人など、見たことがない。

（3）本書では「ジュリー」という言葉をほとんど使わなかった。特に深い意図はないのだが、ニックネームで書くのが、ちょっとおこが

ましく感じたのと、「ジュリー」という言葉にピンとこない世代にまで開いた本にしたかったということはある。まぁ「スージー」ごときが何を言うか、という話だが。

（4）そんな「スージー」が、来年還暦になる。還暦といえば、08年の『人間60年・ジュリー祭り』だ。ちょうど還暦となる来年の誕生日には、あの日の沢田研二のように『ROCK'N ROLL MARCH』を歌いたい。東京ドーム――の近くのカラオケで。

（5）日刊ゲンダイという日刊紙で、政治でも野球でも馬でもエロでもなく、音楽、それも沢田研二について、半年間「ほぼ日刊」の連載を完走できたことが、書き手として、大きな自信となった。言い換えれば「沢田研二1980－1985」について、これほどまでに言いたい・書きたいことがあったのだ。自分でもちょっと呆れながら、それでもやはり誇らしく思う。

（6）このような機会を与えていただいた今泉恵孝さん、三沢麻里子さん、橋爪健太くんはじめ、日刊ゲンダイの方々に深く感謝したい。

（7）連載中にライバル紙を失った日刊ゲンダイ。このご時世、日刊

紙・夕刊紙というメディアの未来が、順風満帆に見える人は少ないだろう。でも、だからこそ、面倒くさくて一筋縄ではいかない「オールドメディア」として、いよいよ、言いたいことは言い、書きたいことは書くメディアであってほしい。

そう、沢田研二のように。

25年は、日刊ゲンダイ50周年となる年。何がオールドメディアだ。沢田研二に比べて、まだまだ若造じゃないか。

(8)「何をくよくよと考えていたのだろう。沢田研二がいるじゃないか」――大事なことだから、ここでまた繰り返してみる。ありがとう、サンキュー、ありがとうね。

スージー鈴木（25年3月31日――一人息子が旅立つ前日に）

CamScannerでスキャン